

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS**

**FABIO TAKEJI IWASA**

**MEMÓRIA SOBRE MEMÓRIAS:  
UMA NARRATIVA SOBRE AS EDIÇÕES DE BAÚ DE OSSOS, DE PEDRO NAVA, E  
SUAS RELAÇÕES COM A RECEPÇÃO ACADÊMICA**

**GUARULHOS  
2019**

**FABIO TAKEJI IWASA**

**MEMÓRIA SOBRE MEMÓRIAS:  
UMA NARRATIVA SOBRE AS EDIÇÕES DE BAÚ DE OSSOS, DE PEDRO NAVA, E  
SUAS RELAÇÕES COM A RECEPÇÃO ACADÊMICA**

Dissertação apresentada como requisito parcial  
para obtenção do título de Mestre em Letras  
Universidade Federal de São Paulo  
Área de concentração: Estudos Literários  
Orientação: Prof. Dr. Luís Fernando Prado Telles

**GUARULHOS  
2019**

Iwasa, Fabio Takeji.

Memória sobre memórias : Uma narrativa sobre as edições de Baú de Ossos, de Pedro Nava, e suas relações com a recepção acadêmica / Fabio Takeji Iwasa. Guarulhos, 2019.  
143 f.

Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2019.

Orientação: Prof. Dr. Luís Fernando Prado Telles.

1. Pedro Nava. 2. memórias. 3. recepção. 4. edições. 5. paratexto. I. Telles, Luís Fernando Prado. II. Memória sobre memórias.

**Fabio Takeji Iwasa**  
**MEMÓRIA SOBRE MEMÓRIAS:**  
**UMA NARRATIVA SOBRE AS EDIÇÕES DE BAÚ DE OSSOS, DE PEDRO NAVA, E**  
**SUAS RELAÇÕES COM A RECEPÇÃO ACADÊMICA**

Dissertação apresentada como requisito parcial  
para obtenção do título de Mestre em Letras  
Universidade Federal de São Paulo  
Área de concentração: Estudos Literários

Aprovação: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

---

Prof. Dr. Prof. Dr. Luís Fernando Prado Telles  
Universidade Federal de São Paulo

---

Prof. Dr. Júlio de Souza Vale Neto  
Universidade Federal de São Paulo

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Rosa Duarte de Oliveira  
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC –SP

Para Susan, que ilumina meus dias e me  
acompanha nas minhas aventuras

## **AGRADECIMENTOS**

Ao Professor Luís Fernando, muito mais que orientador, um amigo e verdadeiro mestre.

Aos secretários do Programa de Pós-graduação em Letras, Fernanda, Ailton e Jaber pelos numerosos auxílios em nossa atribulada vida acadêmica.

Ao Professor Dr. Júlio de Souza Vale Neto, pela generosidade nas dicas de pesquisa sobre Pedro Nava e pela contribuição na banca de qualificação.

À Professora Dra. Maria Rosa Duarte de Oliveira, pela participação e valiosas contribuições durante a banca de qualificação.

À equipe da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, pelos valiosos auxílios.

“A associação de ideias parece livre, solta,  
mas há uma coação que a compele e que  
também nos defende. Penso, por exemplo, em  
livro. A mente vagabunda me leva à capa, à  
encadernação. Encadernar, a papelão. Este, a  
papel velho, a velho apanhador de papel, a  
mendigo, ente miserável. E lá vou... De  
encadernar eu poderia ter ido a couro, em vez  
de papelão. Mas o couro foi escamoteado por  
causa daquele divã de couro de certa casa da  
rua da Bahia — o que mais valia recalcar e  
deslembrar...”

(PEDRO NAVA, 1972)

## RESUMO

Pedro Nava iniciou sua colossal obra memorialística a partir do lançamento do primeiro volume “Baú de Ossos”, em 1972. Esta obra inaugura um novo capítulo no memorialismo brasileiro devido a sua linguagem inovadora ao entrelaçar memórias pessoais, documentos, oralidade e fatos históricos. Tal sucesso editorial rendeu prêmios e posteriormente várias reedições por diversas editoras. A presente pesquisa objetiva a análise da recepção desta obra no âmbito acadêmico através dos estudos de dissertações, teses e artigos. A questão que se investiga é: “Qual a influência das diferentes edições da obra *Baú de Ossos* de Pedro Nava nos rumos de sua recepção crítica acadêmica? A hipótese que decorre dessa questão é a de que cada edição da obra *Baú de Ossos* produz efeitos na recepção da mesma, ditando caminhos e direcionamentos críticos na produção acadêmica, com atenção especial quanto à dinâmica do campo literário no processo de construção da imagem do autor articulada às imagens de leitores que cada edição projetou ao longo do tempo. O *corpus* da pesquisa incluiu as diversas edições e relançamentos desta mesma obra: a primeira edição lançada em 1972 pela Editora Sabiá/ José Olympio, e subsequentes edições da mesma editora, o relançamento nos anos 1980 pela Editora Nova Fronteira e pelo Círculo do Livro, e as edições críticas revisadas a partir dos manuscritos editados em 2003 pela Editora Ateliê Editorial, e seu relançamento em 2012 pela Editora Cia. Das Letras. Contribuiu para a análise da recepção e verificação de diversas edições o conceito de paratextos (GENETTE, 2009), que nos permitiu avaliar como a obra foi recebida e gerou textos críticos com o passar dos anos. Utilizando o conceito de paratextos editoriais, estes novos elementos acarretam novas leituras, novas recepções, que num movimento em espiral realimentam a fortuna crítica do autor. O arcabouço teórico de análise utilizado para se pensar a recepção crítica da obra de Nava apoia-se em pressupostos da estética da recepção. Como processo metodológico, além da avaliação das diversas edições disponíveis da obra observando os paratextos na forma de prefácios, posfácios, notas explicativas, imagens, documentos e textos críticos, realizou-se um levantamento bibliométrico sobre pesquisas relacionadas às obras memorialísticas de Pedro Nava, realizando-se uma classificação por data, assunto, obra e abordagem. Desta forma, foi quantificada a recepção da obra em termos de trabalhos acadêmicos e sua relação com os paratextos presentes em diferentes edições.

Palavras-chave: Pedro Nava. memórias. recepção. edições. paratexto.



## ABSTRACT

Pedro Nava began his colossal memorial work from the release of the first volume “Baú de Ossos” in 1972. The impact of this work, inaugurating a new chapter in Brazilian memorialism due to its innovative language in interweaving personal memories, documents, orality and historical facts. Such editorial success has earned awards and later on several reissues by various publishers. This research aims to analyze the reception in the academic field through the study of dissertations, theses and articles related to the published work. The question that is investigated is: “What is the influence of the different editions Baú de Ossos by Pedro Nava on his critical academic reception? A second issue that follows from the previous one is the hypothesis that each edition of the book *Baú de Ossos* produces effects on its reception, on the creation of academic articles and critical texts. The research *corpus* included the various editions and relaunches of this same work: the first edition released in 1972 by Editora Sabiá / José Olympio, and subsequent editions of the same publisher, the relaunch in the 1980s by Editora Nova Fronteira and Círculo do Livro, and the revised critical editions to from the manuscripts edited in 2003 by Editora Ateliê Editorial, and their relaunch in 2012 by Editora Cia. Das Letras. The concept of paratext (GENETTE, 2009), will contribute to the analysis of the reception and verification of several editions which will allow us to evaluate how the work was received and generated critical texts over the years. Using the concept of editorial paratext, these new elements lead to new readings, new receptions, which in a spiral movement that feeds the author's critical fortune. The theoretical framework of analysis used to think about the critical reception of Nava's work rests on assumptions of the aesthetics of reception. As a methodological process, besides evaluating the various available editions of the work observing the paratext in the form of prefaces, afterwords, explanatory notes, images, documents and critical texts, a bibliometric research was conducted on research related to the memorialistic works of Pedro Nava. a classification by date, subject, work and approach. Thus, it was quantified the reception of the work in terms of academic works and its relationship with the paratext present in different editions.

**Keywords:** Pedro Nava. memoirs. reception. editions. Paratext.

## RÉSUMÉE

Pedro Nava a commencé son œuvre colossale à partir de la parution du premier volume «*Baú de Ossos*» en 1972. Cet ouvrage inaugure un nouveau chapitre du mémorialisme brésilien grâce à son langage novateur qui mêle souvenirs personnels, documents, oralité et faits historiques. Un tel succès éditorial a valu des prix, puis plusieurs rééditions par différents éditeurs. Cette recherche vise à analyser la réception de ces travaux dans le domaine académique à travers l'étude de mémoires, thèses et articles. La question à l'étude est la suivante: « Quelle est l'influence des différentes éditions du *Baú de Ossos* de Pedro Nava sur le déroulement de sa réception critique académique? » L'hypothèse qui découle de cette question est que chaque édition du livre *Baú de Ossos* produit des effets sur sa réception, dictant les chemins et les directions critiques de la production académique. Le corpus de la recherche comprenait les différentes éditions et relances de ce même ouvrage: la première édition lancée en 1972 par Editora Sabiá / José Olympio et les éditions ultérieures du même éditeur, la relance dans les années 1980 par Editora Nova Fronteira et le Círculo do Livro, et les éditions critiques révisées à partir des manuscrits édités en 2003 par Editora Ateliê Editorial et leur relancement en 2012 par Editora Cia. Das Letras. Le concept de paratexte (GENETTE, 2009) a contribué à l'analyse de la réception et de la vérification de différentes éditions. Il nous a permis d'évaluer comment le travail avait été reçu et comment générer des textes critiques au fil des ans. Utilisant le concept de paratexte éditorial, ces nouveaux éléments conduisent à de nouvelles lectures, de nouvelles réceptions, qui, dans un mouvement en spirale, alimentent la fortune critique de l'auteur. Le cadre d'analyse théorique utilisé pour réfléchir à la réception critique du travail de Nava repose sur des hypothèses de l'esthétique de la réception. En tant que processus méthodologique, en plus d'évaluer les différentes éditions disponibles de l'ouvrage observant le paratexte sous forme de préfaces, d'ajout de mots, de notes explicatives, d'images, de documents et de textes critiques, une recherche bibliométrique a été menée sur les recherches liées aux œuvres commémoratives de Pedro Nava. une classification par date, sujet, travail et approche. Ainsi, il a été quantifié la réception de l'ouvrage en termes d'ouvrages académiques et sa relation avec le paratexte présent dans différentes éditions.

**Mots-clés:** Pedro Nava, Mémoires, Réception, Éditions. Paratexte.

## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: Primeira capa da Primeira Edição de <i>Baú de Ossos</i> (1972).....	38
Figura 2: Quarta capa da Primeira Edição de <i>Baú de Ossos</i> , 1972. ....	40
Figura 3: Primeira orelha da Primeira Edição de <i>Baú de Ossos</i> , 1972.....	41
Figura 4: Segunda orelha da Primeira Edição de <i>Baú de Ossos</i> , 1972.....	42
Figura 5: Falsa folha de rosto da Primeira Edição de <i>Baú de Ossos</i> , 1972. ....	43
Figura 6: Folha de rosto da Primeira Edição de <i>Baú de Ossos</i> , 1972.....	44
Figura 7: Verso da folha de rosto da Primeira Edição de <i>Baú de Ossos</i> , 1972. ....	44
Figura 8: Primeira dedicatória da Primeira Edição de <i>Baú de Ossos</i> , 1972.....	45
Figura 9: Segunda dedicatória da Primeira Edição de <i>Baú de Ossos</i> , 1972.....	46
Figura 10: Primeira parte do poema presente no prefácio da Primeira Edição de <i>Baú de Ossos</i> , 1972 .....	49
Figura 11: Segunda parte do poema presente no prefácio da Primeira Edição de <i>Baú de Ossos</i> , 1972 .....	50
Figura 12: Índice da Primeira Edição de <i>Baú de Ossos</i> , 1972 .....	54
Figura 13: Apêndice promocional com as publicações da editora, primeira parte.....	55
Figura 14: Apêndice promocional com as publicações da editora, segunda parte. ....	55
Figura 15: Primeira capa da Segunda Edição de <i>Baú de Ossos</i> (1973);.....	57
Figura 16: Quarta capa da Segunda Edição de <i>Baú de Ossos</i> , 1973. ....	58
Figura 17: Primeira orelha da Segunda Edição de <i>Baú de Ossos</i> , 1973.....	59
Figura 18: Segunda orelha da Segunda Edição de <i>Baú de Ossos</i> , 1973.....	60
Figura 19: Falsa folha de rosto da Segunda Edição de <i>Baú de Ossos</i> , 1973. ....	62
Figura 20: Verso da falsa folha de rosto da Segunda Edição de <i>Baú de Ossos</i> , 1973.....	62
Figura 21: Folha de rosto da Segunda Edição de <i>Baú de Ossos</i> , 1973.....	63
Figura 22: Verso da folha de rosto da Segunda Edição de <i>Baú de Ossos</i> , 1973. ....	64
Figura 23: Primeira capa da Quinta Edição de <i>Baú de Ossos</i> (1978).....	65
Figura 24: Segunda capa da Quinta Edição de <i>Baú de Ossos</i> (1978).....	66
Figura 25: Terceira capa da Quinta Edição de <i>Baú de Ossos</i> (1978) .....	66
Figura 26: Falsa folha de rosto da Quinta Edição de <i>Baú de Ossos</i> , 1978.....	68
Figura 27: Verso da falsa folha de rosto da Quinta Edição de <i>Baú de Ossos</i> , 1978. ....	68
Figura 28: Folha de rosto da Quinta Edição de <i>Baú de Ossos</i> , 1978. ....	69
Figura 29: Verso da folha de rosto da Quinta Edição de <i>Baú de Ossos</i> , 1978.....	69
Figura 30: Primeira capa da Sexta Edição de <i>Baú de Ossos</i> (1983).....	71
Figura 31: Composição com as capas da coleção Memórias de Pedro Nava, editadas pela Editora Nova Fronteira .....	72

Figura 32: Quarta capa da Sexta Edição de <i>Baú de Ossos</i> (1983) .....	73
Figura 33: Primeira Orelha da Sexta Edição de <i>Baú de Ossos</i> (1983) .....	74
Figura 34: Segunda Orelha da Sexta Edição de <i>Baú de Ossos</i> (1983) .....	75
Figura 35: Falsa folha de rosto da sexta edição de <i>Baú de Ossos</i> , 1983. ....	76
Figura 36: Folha de rosto da Sexta Edição de <i>Baú de Ossos</i> (1983) .....	77
Figura 37: Verso da folha de rosto da Sexta Edição de <i>Baú de Ossos</i> (1983) .....	77
Figura 38: Primeira capa da edição de <i>Baú de Ossos</i> do Círculo do Livro (1983). ....	79
Figura 39: Quarta capa da edição de <i>Baú de Ossos</i> do Círculo do Livro (1983). ....	80
Figura 40: Falsa folha de rosto da edição de <i>Baú de Ossos</i> do Círculo do Livro (1983). ....	80
Figura 41: Folha de rosto da edição de <i>Baú de Ossos</i> do Círculo do Livro (1983). ....	81
Figura 42: Verso da folha de rosto da edição de <i>Baú de Ossos</i> do Círculo do Livro (1983). ....	81
Figura 43: Primeira capa da Décima Edição de <i>Baú de Ossos</i> (2002) .....	83
Figura 44: Quarta capa da Décima Edição de <i>Baú de Ossos</i> (2002) .....	84
Figura 45: Primeira orelha da Décima Edição de <i>Baú de Ossos</i> (2002) .....	85
Figura 46: Segunda orelha da Décima Edição de <i>Baú de Ossos</i> (2002) .....	86
Figura 47: Folha de rosto da Décima Edição de <i>Baú de Ossos</i> (2002) .....	87
Figura 48: Verso da folha de rosto da Décima Edição de <i>Baú de Ossos</i> (2002) .....	87
Figura 49: Notas dos editores da Décima Edição de <i>Baú de Ossos</i> (2002) .....	88
Figura 50: Árvore Genealógica de Pedro Nava Disponível na Décima Edição de <i>Baú de Ossos</i> (2002) .....	89
Figura 51: Fac-símile de manuscrito incluso na Décima Edição de <i>Baú de Ossos</i> (2002) .....	90
Figura 52: Sobrecapa frontal e lombada da primeira Edição de <i>Baú de Ossos</i> (2012) .....	92
Figura 53: Sobrecapa traseira da primeira Edição de <i>Baú de Ossos</i> (2012) .....	92
Figura 54: Primeira orelha da sobrecapa da primeira Edição de <i>Baú de Ossos</i> (2012) .....	94
Figura 55: Segunda orelha da sobrecapa da primeira Edição de <i>Baú de Ossos</i> (2012) .....	95
Figura 56: Primeira capa da primeira Edição de <i>Baú de Ossos</i> (2012) .....	96
Figura 57: Quarta capa da primeira Edição de <i>Baú de Ossos</i> (2012) .....	96
Figura 58: Folha de rosto da primeira Edição de <i>Baú de Ossos</i> (2012) .....	97
Figura 59: Verso da folha de rosto da primeira Edição de <i>Baú de Ossos</i> (2012) .....	97
Figura 60: Ilustração do autor encartada na primeira Edição de <i>Baú de Ossos</i> (2012) .....	99
Figura 61: Anotações e desenhos encartados na primeira Edição de <i>Baú de Ossos</i> (2012) .....	99
Figura 62: Fotos de família encartados na primeira Edição de <i>Baú de Ossos</i> (2012) .....	100
Figura 63: Fotos disponíveis na imprensa, encartadas na primeira Edição de <i>Baú de Ossos</i> (2012) .....	100
Figura 64: Gráfico de Número de trabalhos publicados x Período .....	106
Figura 65: Gráfico da Linha do tempo de publicação dos artigos acadêmicos .....	107

Figura 66: Trabalhos Acadêmicos por período .....	117
Figura 67: Linha do tempo dos trabalhos acadêmicos .....	118

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>13</b>
A OBRA DE PEDRO NAVA: O LUGAR DE BAÚ DE OSSOS	13
MOTIVAÇÕES	15
OBJETIVOS E JUSTIFICATIVAS	17
METODOLOGIA E BREVE DESCRIÇÃO DA PESQUISA	18
<b>CAPÍTULO 1 - PRESSUPOSTOS TEÓRICOS: RECEPÇÃO LITERÁRIA E AS RELAÇÕES ENTRE AUTOR E LEITOR NO CAMPO LITERÁRIO</b>	<b>21</b>
1.1. O CONCEITO DE RECEPÇÃO	21
1.2. A MATERIALIDADE DO TEXTO E SUA INFLUÊNCIA NA RECEPÇÃO	25
1.3. RECEPÇÃO E AUTORIA	29
1.4. O CAMPO LITERÁRIO	31
1.5. OS FATORES EXTERNOS DA CRÍTICA LITERÁRIA – O AUTOR E O SEU PÚBLICO	33
<b>CAPÍTULO 2 - UMA NARRATIVA SOBRE AS EDIÇÕES DE <i>BAÚ DE OSSOS</i>, DE PEDRO NAVA</b>	<b>35</b>
2.1. A TRAJETÓRIA EDITORIAL DE BAÚ DE OSSOS	36
2.1.1. PRIMEIRA EDIÇÃO, ED. SABIÁ, 1972	38
2.1.2. SEGUNDA EDIÇÃO, ED. JOSÉ OLYMPIO, 1973	57
2.1.3. QUINTA EDIÇÃO, ED. JOSÉ OLYMPIO, 1978	65
2.1.4. SEXTA EDIÇÃO, ED. NOVA FRONTEIRA, 1983	70
2.1.5. EDIÇÃO LICENCIADA, CÍRCULO DO LIVRO, 1983	78
2.1.6. DÉCIMA EDIÇÃO, ED. GIORDANO E ED. ATELIÊ EDITORIAL, 2002	82
2.1.7. PRIMEIRA EDIÇÃO, ED. CIA DAS LETRAS, 2012	91
2.2. ANÁLISE DOS PARATEXTOS	102
<b>CAPÍTULO 3: AS EDIÇÕES DE BAÚ DE OSSOS E AS POSSÍVEIS RELAÇÕES COM A SUA RECEPÇÃO ACADÊMICA</b>	<b>104</b>
3.1. ARTIGOS E ENSAIOS ACADÊMICOS	104
3.1.1. CLASSIFICAÇÃO DA RECEPÇÃO DA OBRA NOS ARTIGOS ACADÊMICOS	109
3.2. DISSERTAÇÕES E TESES	115
3.2.1. CLASSIFICAÇÃO DA RECEPÇÃO NAS DISSERTAÇÕES E TESES	119
3.3. ANÁLISE DOS TRABALHOS	128
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>132</b>
POSSÍVEIS DESDOBRAMENTOS FUTUROS DA PESQUISA	135
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>136</b>
REFERÊNCIAS GERAIS	136
ARTIGOS E ENSAIOS ACADÊMICOS	139
DISSERTAÇÕES E TESES	140

## INTRODUÇÃO

### A OBRA DE PEDRO NAVA: O LUGAR DE BAÚ DE OSSOS

Na literatura brasileira, as obras memorialistas apresentam importantes oportunidades de conhecimento e avaliação da historiografia da sociedade em diversas épocas e espaços. Este tipo de literatura, além de apresentar um retrato das particularidades específicas das vivências de um determinado narrador, é capaz de representar, mesmo subjetivamente, a história da sociedade em uma determinada época.

A obra memorialística do médico mineiro Pedro da Silva Nava, nascido em 05 de junho de 1903 em Juiz de Fora, consiste principalmente de seis volumes publicados em vida e um fragmento de um último volume, póstumo, que foram escritos depois sua aposentadoria clínica em 1969 até sua morte em 1984.

O autor se inscreve na história da literatura brasileira ao trazer muitas inovações e relevância ao gênero memorialista, não apenas focando-se em suas lembranças, mas utilizando-se de uma linguagem poética e plástica de quem viveu e conviveu com inúmeros indivíduos importantes no campo intelectual, artístico e político do eixo Belo Horizonte - Rio de Janeiro, principalmente entre os anos 1920 e 1930, dos quais tratam as memórias. Segundo Cândido (1987), apesar de as pessoas ainda não se habituarem a aceitar a sua eminência ou admitir que um livro de memórias possa ter a altura das grandes obras literárias, Pedro Nava é um dos grandes escritores brasileiros contemporâneos. Valle Neto (2011) destaca ainda a importância de *Memórias* como resultado do movimento modernista, como “fruto tardio” gestado décadas depois, mas apresentando elementos que o perpetua.

A relevância estética e histórica de sua obra apresenta sua importância na literatura brasileira, assim como toda a influência proustiana da busca do tempo perdido, obra sempre citada em todos os volumes.

Pedro Nava mesmo se declara como um memorialista que trabalha em terreno híbrido, onde a memória e a ficção podem conviver e se entrelaçar, sendo uma testemunha da história ao invés de um historiador, um cronista envolvido nos acontecimentos históricos (AGUIAR, 1998, p. 22).

Dentre as inovações trazidas pelas obras do autor, está a utilização e o questionamento no processo de recuperação das memórias, partindo do exame de objetos pessoais e familiares, reconstruindo toda uma genealogia, reencontrando e reatando os elos perdidos no caminho (GARCIA, 2003).

Médico de formação, começou timidamente na carreira literária em sua juventude, antes mesmo de se formar, ao participar como coadjuvante do movimento modernista mineiro nos anos 1920, publicando ilustrações e colaborando no periódico cultural *A Revista* que sobreviveu por três números entre 1925 e 1926 (DA SILVA CUNHA, 2017). Seu papel no modernismo também se deu na participação, juntamente com o “Grupo do Estrela” (referência ao café que reunia os jovens intelectuais modernistas de Belo Horizonte), da “Caravana Paulista” dos mentores do movimento pelo interior de Minas Gerais, onde se inicia sua relação com alguns nomes importantes. O principal deles é Mário de Andrade, com que estabelece um diálogo mais frequente através de correspondências (VALLE NETO, 2011).

Posteriormente, teve o poema “O Defunto” publicado na *Antologia dos Poetas Bissexto Contemporâneos*, organizado por Manoel Bandeira em 1946. O primeiro livro publicado pelo autor foi de cunho científico: *Território de Epidauro*, em 1947.

Pedro Nava escreveu seis livros de Memórias: *Baú de ossos* (1972), que aborda a sua origem familiar, abrangendo o eixo paterno, italiano, cearense e maranhense, e o eixo materno, formado a partir de tropeiros de Minas Gerais, um avô cearense e o núcleo formado em Juiz de Fora, até a morte do pai no Rio de Janeiro; *Balão cativo* (1973), que abrange sua infância e primeira juventude em Juiz de Fora e sua mudança para Belo Horizonte ; *Chão de ferro* (1976), que trata de sua adolescência e a vida escolar no internato do Colégio Pedro II e o relacionamento com os tios no Rio de Janeiro; *Beira-mar* (1978), que marca seu retorno a Belo Horizonte e os desafios da faculdade de medicina de Minas Gerais e sua vida boêmia com os intelectuais da cidade nos anos 1920; *Galo das trevas* (1981), abrangendo os últimos anos de faculdade e os primeiros de prática médica e *O círio perfeito* (1983), que descreve a trajetória de atuação profissional, acompanhando a revolução de 1930, a revolta constitucionalista de 1932 quando clinicava no interior de São Paulo, até seu estabelecimento como médico no Rio de Janeiro. Escrevia as páginas iniciais de *Cera das almas* quando ocorreu seu suicídio em 1984. A leitura das Memórias abrange os diversos aspectos da sociedade brasileira no período de 1890 a 1940.

Em *Baú de Ossos*, primeiro volume das memórias, Nava realiza uma revisitação de sua infância, suas leituras e vivências que resultaram na construção de sua herança cultural, intelectual e científica numa exploração exaustiva das biografias familiares colocando-as numa posição concreta no grupo social de Minas Gerais. As vidas de *Baú de ossos* são de atores sociais que, em Fortaleza, no Rio de Janeiro (ambos por parte da família paterna) e em Juiz de Fora (família materna, os pais e o autor), viveram as questões socioeconômicas de seu tempo. (VALE, 2009).



Aparentemente, o projeto de Nava era a escrita de um só livro – *Baú de ossos: memórias* (1972), não enumerado, cuja escrita foi iniciada em 1969, quando o autor se aposenta como médico do serviço público. Vale (2012) supõe que o sucesso junto ao público e à crítica tenha estimulado o autor a trilhar o caminho do memorialismo. É importante lembrar que os livros posteriores são enumerados. O sucesso editorial e crítico do livro<sup>1</sup> levou a uma escolha natural como corpus do trabalho. Sendo também o primeiro volume, naturalmente encabeçaria o lançamento das edições de *Memórias*, potencialmente oferecendo oportunidades de recebimento de críticas jornalísticas. A presente pesquisa levantou até o momento a existência de doze edições lançadas por cinco editoras diferentes desde seu primeiro lançamento, cada edição oferecendo diferentes paratextos, que podem ou não ter influenciado a crítica recebida. Assim, uma oportunidade de investigação científica foi identificada.

Esta pesquisa procura, portanto, analisar como se comportou a recepção crítica acadêmica de *Baú de Ossos* ao longo do tempo frente às suas diferentes edições, as quais foram introduzindo mudanças significativas responsáveis por promoverem a reconstrução obra, que se mostra diferente da que lhe antecedeu, modificando, com isso, a visão sobre a obra e de como foi criada. Do mesmo modo, também será importante verificar o sentido inverso, como a recepção provoca o surgimento de novos elementos paratextuais nas edições que se seguem e que contribuem para realimentar o ciclo de recepção, criando novas perspectivas de leituras refletidas novamente em novos trabalhos acadêmicos e críticos.

## MOTIVAÇÕES

Esta pesquisa reflete os percalços pessoais que foram enfrentados até se chegar às questões e hipóteses expostas logo abaixo. A questão surgiu de um interesse pessoal por obras memorialísticas, com especial interesse nas narrativas de trajetórias pessoais e suas relações com a historicidade de uma época, lugar e sociedade, narrativas que sempre julguei

---

<sup>1</sup> Já em seu ano de lançamento, a obra já foi agraciada com o *Prêmio Luísa Cláudio Sousa do Pen Club Brasil*. No decorrer de sua carreira literária, o autor ganharia ainda os seguintes prêmios: 1974 – *Prêmio Jabuti – Câmara Brasileira do Livro e Prêmio Fernando Chinaglia – Prêmio de Literatura da Associação Paulista dos Críticos de Arte*; 1975 – *Prêmio Fundação Cultural do Distrito Federal – Brasília e Personalidade Global Literária (TV Globo e Jornal O Globo)*; 1983 – *Diploma de Homenagem Especial, conferido pela União Brasileira de Escritores* em 1985. Esse prêmio passou a ser denominado “*Pedro Nava*” e, em 1984, ele recebeu o *Prêmio José Olympio*, conferido pelo Sindicato Nacional do Editores de Livros. (VALE,2009)

literariamente mais ricas que simples biografias. Além do aspecto histórico, tenho apreço por narrativas ficcionais que dialogam com aspectos relacionados à memória. De forma natural, portanto, interessou-me especialmente o conjunto formado pelos sete livros de Marcel Proust que compunham *Em Busca do Tempo Perdido* no que tange o relacionamento memórias e lembranças com uma narrativa que contempla aspectos históricos da sociedade francesa na virada do século XIX para o século XX. Isto levou-me ao autor que mais se aproxima deste tipo narrativa na literatura brasileira, Pedro Nava. Tive acesso inicial às suas obras como leitura recreativa, sem qualquer intencionalidade de uma análise aprofundada de cunho mais acadêmico.

O encantamento com o estilo particular do autor no trabalho de reconstrução da história, da cultura e sociedade urbanas do início do século XX no Brasil fizeram-me ler os seis livros que compõem as *Memórias* em sequência. Dado o interesse pela sua obra, buscou-se um eixo de pesquisa que se mostrasse inovador e que poderia oferecer uma contribuição relevante aos trabalhos existentes sobre ela.

Uma primeira análise necessária antes da elaboração de um projeto final de dissertação foi a pesquisa da fortuna crítica existente sobre o autor. Realizando-se o levantamento das pesquisas já realizadas e apresentadas em artigos acadêmicos, dissertações e teses, as quais foram devidamente catalogadas, percebeu-se que o tema sobre o qual inicialmente se desejava pesquisar, ou seja, o processo narrativo da obra de Pedro Nava, o inter-relacionamento entre memória e ficção, e o processo construtivo das memórias que acarretaram a escrita da obra, eram temas já muito abordados por diversos autores, e haveria um enorme esforço para executar uma pesquisa de forma inovadora com uma temática já bastante estudada.

Esta pesquisa inicial mostrou uma certa regularidade e sazonalidade na quantidade de pesquisas realizadas sobre o autor. Verificou-se que elas não ocorrem de maneira contínua no tempo, mas seguem sempre um período de alta no número de publicações, acompanhada de longos períodos com publicações escassas. Desta percepção, me perguntei se a recepção da obra poderia ser refletida nos trabalhos acadêmicos que surgiram logo após o período em que há uma reedição ou republicação. Desta inquietação sobre a influência das edições no processo de recepção da obra, decidi elaborar as hipóteses de pesquisas que são apresentados abaixo, elencando as reedições com as possíveis recepções da obra nos trabalhos acadêmicos.

## OBJETIVOS E JUSTIFICATIVAS

As memórias de Pedro Nava representaram um capítulo novo e inovador na literatura brasileira no momento em que foram lançadas. Ao juntar o lirismo, as inovações linguísticas próprias de suas raízes mineiras e influenciadas pelo movimento modernista do qual fez parte, trouxe contribuições significativas para uma categoria literária ainda pouco explorada no país.

No decorrer de sua obra, o autor emprega inovações estilísticas que até então não eram comuns em obras de memórias, recorrendo a lembranças, conversas, textos e fotografias recriando seus significados, resultando numa espécie de reconstituição histórica dos acontecimentos pessoais com moldagem ficcional.

Sobre meu percurso pessoal de pesquisa, inicialmente o interesse pela obra memorialística de Pedro Nava nasce a partir do contato com o primeiro volume, *Baú de Ossos*. Todos os elementos da escrita Naveana já foram apresentados nesta obra, como os detalhes biográficos quase pictóricos dos antepassados, a precisão das descrições, o início da formação pessoal, intelectual e moral, sempre com muitos elementos líricos. Do interesse pessoal desenvolveu-se a inquietação pelo aprofundamento e descoberta de novas dimensões da obra de Nava. Como já dito, em minha pesquisa de inicial, realizei o levantamento bibliográfico acadêmico sobre os trabalhos já realizados sobre o autor e, a partir disso, percebi que a ocorrência dos estudos sobre Pedro Nava seguia certo ciclo temporal, havendo um padrão de publicação de trabalhos concentrados em um certo período seguido de um hiato de alguns anos.

Desta forma, identifiquei a oportunidade de explorar a obra de Nava em sua recepção. Decidiu-se delimitar esta pesquisa no que se refere à recepção do primeiro volume das memórias, *Baú de Ossos*, por se tratar do trabalho que deu início à reputação de memorialista ao médico, e sendo o trabalho mais conhecido e que mais leituras gerou, formulou-se a seguinte pergunta de pesquisa: as diferentes edições da obra *Baú de Ossos* de Pedro Nava, com suas modificações subsequentes, direciona os estudos acadêmicos e a apreciação crítica acerca do livro?

Uma hipótese que deriva desta primeira é que: a obra vai sendo reconstruída editorialmente também a partir da leitura que vai recebendo ao longo do tempo.

Dados estes princípios orientadores, esta pesquisa propõe-se a analisar a recepção de *Baú de Ossos* sob a luz da teoria da estética da recepção, dos conceitos de autor, leitor e da teoria do campo literário, realizando a revisão bibliográfica teórica e sua aplicação numa

pesquisa quantitativa, bibliométrica, seguida de uma análise qualitativa de trabalhos acadêmicos.

Complementarmente, realizou-se uma análise, alinhando-se aos conceitos de paratextos editoriais, das diferentes edições existentes da obra, avaliando a mudança ocorrida em cada caso, analisando sobretudo o quanto os estudos e paratextos que acompanham a obra servem para guiar os estudos que surgem e, em contrapartida, o quanto a recepção da obra influencia no enriquecimento da mesma a cada edição.

## **METODOLOGIA E BREVE DESCRIÇÃO DA PESQUISA**

Wellen e Warren (2003) identificam que os estudos literários se organizam, geralmente, segundo duas abordagens, a extrínseca – ocupando-se do contexto, do seu ambiente, das suas causas externas, dividindo-se em métodos biográficos, psicológicos, sociológicos e filosóficos - e a intrínseca, sua análise em si mesma, da própria obra literária como artefato verbal e de natureza estética.

Quanto a esta divisão estratégica nos estudos literários, seria possível considerar que este trabalho acomoda-se melhor à primeira forma de abordagem, de modo que não haja um juízo crítico de valor do texto literário em si, mas a consequência extrínseca de sua recepção, que acaba influenciando alguns aspectos textuais do objeto, mas não influenciando no contexto intrínseco, a não ser como referência que pode transformá-la em novas leituras. Em certo sentido, pois, o que se pretende não é abordar diretamente a construção literária da memória em *Bau de Ossos*, de Pedro Nava, mas pensar a própria natureza da obra, não mais apenas como resultado de um trabalho de um autor, mas também como resultado de uma construção editorial realizada ao longo do tempo. Paralelamente, busca-se pensar tal obra no interior do campo literário, ao se buscar verificar as articulações entre as várias edições e suas recepções. Como campo literário entendemos os relacionamentos entre produção, circulação e consumo do material artístico, conforme Bourdieu (1996).

Oliveira (2009) realizou um levantamento sobre as categorias de pesquisas em estudos literários no país com base na análise de dados empíricos, classificando-os em trabalhos de *aplicação teórica*, em que as análises privilegiam as obras em si mesmas, valendo-se de aportes conceituais aplicadas à obra; *análises sócio históricas*, que interpretam o conteúdo da obra em relação ao contexto exterior, a realidade apresentada na obra; as *problematizações teóricas*, com ênfase na reflexão e questionamentos de problemas literários, visando a

formulação teórica; *estudos empíricos*, quem ampliam o horizonte além dos textos literários, voltando-se a fontes de dados além dos substratos literários, como correspondências, depoimentos, entrevistas; por fim *análises sistêmicas*, sendo estas investigações que se atêm sobre as condições materiais de produção de literatura e suas instâncias de produção/recepção/circulação, privilegiando o circuito que dá existência concreta aos textos, interferindo no seu processo de constituição como objeto literário. Seria nesta última categoria de pesquisa que se encaixaria nosso trabalho.

Pretende-se estruturar o presente trabalho utilizando cada capítulo para uma etapa da pesquisa, a ser descrita a seguir.

O primeiro capítulo trata dos pressupostos teóricos sobre a leitura e o leitor em perspectiva temporal, a fim de servir de base para a construção das hipóteses interpretativas levantadas nos capítulos posteriores. Serão apresentados os arcabouços teóricos acerca da leitura, do leitor e da estética da recepção. Será focalizado o papel do leitor na construção e transformação hermenêutica ao longo do tempo. Esse estudo se mostra fundamental, visto que *Baú de Ossos* incorpora em sua natureza de obra as suas primeiras leituras críticas; portanto, as primeiras recepções de *Baú de Ossos* já constituem a própria obra, uma vez que aparecem nas primeiras edições. Além, disso, cada edição projeta também um leitor ideal, na mesma medida em que cada uma delas vai construindo diferentes imagens autorais. Daí a pertinência de um estudo que procure relacionar os conceitos de autor, leitor e campo literário, pensando este último como o lugar da dinâmica de articulação entre o processo de construção da autoria em sua relação com a recepção, de onde decorrem os efeitos de legitimação literária de constituição dos valores.

O segundo capítulo, que se segue a esta introdução, apresenta uma narrativa sobre as edições da obra *Baú de Ossos* de Pedro Nava. São cronologicamente apresentadas as seguintes edições: 1ª (1972, Editora Sabiá), 2ª (1973, Editora José Olympio), 5ª (1978, Editora José Olympio), 6ª (1983, Nova Fronteira), Edição licenciada (1983, Círculo do livro), 10ª (2002, Ateliê Editorial/ Giordano) e a 1ª reedição (2012, Cia. Das Letras). O critério desta seleção foi a escolha de edições que apresentaram alguma mudança em termos editoriais em relação à anterior. Serão avaliados os aspectos paratextuais de cada uma, realizando as suas descrições e comparações, analisando-os à luz dos conceitos de Paratextos Editoriais de Genette (2009) e dos conceitos de bibliologia fornecidos por Emanuel Araújo (2008). Neste capítulo, ainda será estabelecida a hipótese de que o trabalho editorial de composição de cada edição influencia como a obra foi lida pela crítica literária jornalística e acadêmica. Lança-se

a questão sobre os aspectos da leitura e recepção da obra, relacionando-a com os pressupostos teóricos da estética da recepção, trabalhados no capítulo anterior.

O terceiro capítulo aborda, numa perspectiva temporal, as evidências da recepção da obra *Baú de Ossos*. Quanto à influência da leitura no meio acadêmico, realiza-se uma pesquisa bibliográfica com técnicas de bibliometria, através do levantamento de trabalhos acadêmicos sob a forma de artigos científicos publicados em periódicos, dissertações e teses que abordem a obra literária em seu corpus. Com base neste material, uma análise de abordagem qualitativa é aplicada, a partir dos pressupostos teóricos trabalhados nos capítulos anteriores. O objetivo é verificar os padrões de estudos, o quanto eles são direcionados (ou não) pelo modo de apresentação do livro a cada edição (portanto, a partir dos paratextos editoriais) e se os princípios de sua hermenêutica já são trazidos pela construção editorial da obra.

Por fim, são apresentadas as considerações finais, os resultados dos levantamentos, a confirmação ou não das hipóteses, e os possíveis desdobramentos futuros desta pesquisa.

## **CAPÍTULO 1 - PRESSUPOSTOS TEÓRICOS: RECEPÇÃO LITERÁRIA E AS RELAÇÕES ENTRE AUTOR E LEITOR NO CAMPO LITERÁRIO**

Neste capítulo, buscou-se trazer as questões teóricas que nos auxiliarão a dar suporte à nossa hipótese inicial, em que sentido as modificações nas edições influenciam a recepção e a apreciação crítica acadêmica de *Baú de ossos* de Pedro Nava.

Para tanto, tais pressupostos apoiam a avaliação da recepção de cada edição do livro a partir de várias perspectivas, analisadas a seguir; inicia-se com a explicação geral da história da teoria da estética da recepção, avalia-se a influência na expectativa de recepção a partir da figura instituída a partir do autor, os meios receptivos a partir diversas perspectivas da figura do leitor, e integrando os conceitos entre si, a teoria mobilizada o princípio de campo literário.

### **1.1. O CONCEITO DE RECEPÇÃO**

Lima (1979) indicava que pela tradição instaurada pela poesia na modernidade, a crítica concentrou-se na textualidade, na relação autor-texto, abandonando o leitor à margem da história e da sociologia da comunicação literária, mantendo uma tradição no historicismo e na filologia. A tradição crítica dos formalistas russos, do *new criticism*, e dos estruturalistas franceses aprimoraram análises imanentes do texto. Jauss procurou, a partir de suas aulas em 1967 na Universidade de Konstanz, superar a distância entre literatura e história, entre conhecimento histórico e estético, aproveitando-se dos resultados das duas escolas (formalismo e marxismo). A literatura, segundo o teórico alemão, possui caráter estético e função social, e a dimensão fundamental é a sua recepção e os efeitos que ela ocasiona. Buscava-se, assim, uma renovação de historiografia da literatura destruindo os preconceitos do objetivismo histórico e dando uma base científica à estética tradicional da produção e representação.

Jauss (1979) relacionava a experiência estética ao conceito de fruição compreensiva, e não na compreensão e interpretação do significado de uma obra, ou a reconstrução da intenção de seu autor. Defendia que a hermenêutica literária deve diferenciar os dois modos de recepção – o processo em que se concretizam o efeito e o significado do texto para o leitor contemporâneo e a reconstrução do processo histórico pelo qual o texto é recebido e interpretado diferentemente por leitores de tempos diversos. A leitura deve ser analisada em termos diacrônicos (recepção da obra ao longo do tempo) e sincrônicos (a relação de um sistema de relações da literatura em uma determinada época e a sucessão desses sistemas) e a

relação entre a literatura e a experiência demonstrando a dinâmica interpretativa do leitor no ato da leitura. A sua aplicação deve ter por finalidade comparar o efeito atual de uma obra de arte com o desenvolvimento histórico de sua experiência, e formar o juízo estético com base nas instâncias de efeito e recepção, ou seja, o leitor traz para a realidade fatos ficcionais e transporta para a ficção fatos de textos considerados históricos, num movimento cumulativo de sentidos obtidos de diversas leituras e experiências. Outro conceito construído pelo teórico é o de “horizonte de expectativas” que determina como ocorrerá a recepção, num diálogo entre o texto literário e a experiência do leitor. Cria-se uma expectativa que conduz uma postura emocional determinada por conhecimentos prévios que guiam a recepção da obra, cuja novidade não se apresenta em espaços vazios, mas por intermédios de avisos e sinais visíveis que predis põem o público a recebê-la de maneira definida. Desta forma, o texto pode ocasionar duas reações no leitor: a satisfação do seu horizonte de expectativa ou rompimento em relação ao mesmo. Este estranhamento produz consequências na determinação do valor estético de uma obra, e esta distância entre a expectativa do leitor e sua realização, que o autor denomina de distância estética, determina o caráter artístico de uma obra. Tal horizonte de expectativa varia com o tempo, de forma que a avaliação do valor estético de uma mesma obra também será variável. O estudo da literatura enfim se aproximava da hermenêutica e da fenomenologia.

Souza (2012) indica que a metodologia de estudos de Jauss, que visa à análise da experiência de leitura do público e a acolhida das obras literárias nos variados contextos históricos, pressupunha dois momentos na análise do fenômeno da recepção literária: o do efeito, momento condicionado pela estrutura (leitor implícito) e o da recepção propriamente dito, condicionado pelo público e sua expectativa. Tal pressuposto evidencia que, para a estética da recepção, o público constrói os sentidos e o valor das obras condicionados tanto pelos horizontes internos das obras quanto pelos seus contextos históricos. Essa ideia de interação proposta por Jauss exigiu, além da categoria do leitor implícito, definida por Iser (1996), um novo conceito de leitor que estabelecesse uma conexão entre o texto e o mundo sócio-histórico em que a obra é acolhida. A estética da recepção batizou esse novo conceito de leitor de explícito que atribui valores estéticos às obras e porque arregimenta aos dilemas éticos e morais vivenciados por uma determinada sociedade de leitores, ou seja, atualiza o seu mundo histórico.

Wolfgang Iser (1996) trouxe outra perspectiva na teoria da recepção. Ele defende que se um texto literário possui algum efeito, há a liberação de um acontecimento, que deve ser assimilado. A estética do efeito pressupõe um processo percorrido pelo texto visando a



formação de sentido, passando desde a reação do autor ao mundo até a experiência pelo leitor. Ou seja, o autor possui sua própria visão de mundo, porém o efeito no leitor causado pela intencionalidade do autor é limitado. O efeito causado pelo sentido interpretado pelo leitor depende do que o autor chama de “prefiguração da recepção”, que são as condições culturais, sociais e históricas que o permeiam que guiam o tipo de sentido que ele fará da leitura, podendo ela ser diversa àquela que o autor tinha como objetivo. (ISER,1994)

Iser (1996) apresenta o conceito de leitor implícito que interage com o conceito de leitor real, empírico, permitindo uma projeção interpretativa da leitura. Por outro lado, o leitor ideal, aquele que consegue acompanhar as interpretações e os efeitos intencionados pelo autor, por isso também chamado de leitor fictício. A leitura estética somente é possível pela existência da interação do leitor implícito, que se dá a partir dos atos da imaginação, que permite ao leitor real encontrar e orientar a leitura a partir de seu referencial de experiência no mundo.

Adicionalmente, Iser (1999) nos traz o conceito de lugares vazios dos textos, em que as diversas camadas textuais de um determinado texto constroem relações entre perspectivas. Sendo o fato de as perspectivas textuais se apresentarem ao ponto de vista do leitor enquanto segmentos mostra que a coerência do texto somente pode ser estabelecida pelas representações do leitor. Os lugares vazios dos textos estruturam esse processo contra o pano de fundo do uso pragmático da fala; omitindo suas referências, eles forçam o leitor a se desfazer de parte de suas expectativas habituais, reformulando o texto para poder incorporá-lo, de forma a dar vida à sua própria história e narrativa. Ainda de acordo com Iser (1999), interrompendo a coerência do texto, os lugares vazios se transformam em estímulos para a formação de representações por parte do leitor. Assim, eles funcionam como estrutura auto reguladora. O que é suspenso, impulsiona a representação pelo leitor. No caso dos paratextos da obra de Nava, há a possibilidade de abertura destes lugares vazios a partir da presença de fragmentos do próprio texto, de trechos de críticas, e do próprio paratexto com fins mercadológicos presentes nas orelhas, quarta capa e colofão, acentuando a necessidade de criação pelo leitor ao não fornecer todos os elementos, que será construído com a recepção e leitura do livro.

Tragino (2013) observa que há um diálogo entre a Estética da Recepção, na participação de Wolfgang Iser, e a História Cultural, proposta por Roger Chartier, e que cada uma se preocupa com esse processo de como pensar um sujeito (o leitor) que através de uma prática (a leitura) em que se manipula um objeto (o livro) promove a criação de uma instância sociocultural (a literatura). As duas correntes chegaram às questões acima de formas distintas,

com propostas diversas e intenções diferentes. A Estética da Recepção, iniciada nos anos de 1960, na Alemanha, buscou entender as obras literárias a partir de sua finalidade: a leitura, e, com isso, colocou o leitor como coordenador da interpretação textual. A História Cultural, de maneira geral entre seus pesquisadores nos anos de 1970, na Europa, problematizou a questão simbólica encontrada na interpretação histórica e isso incluiria também o livro e seus usos recorrentes. Jauss e Iser, principalmente, focaram na interação da obra com o leitor durante a leitura: o ato da leitura. Esse movimento permite a um autor estabelecer um elo mais consistente com sua obra; sobretudo porque, conforme Iser (1996) declara, ela deve passar por um acentuado grau de exame no ato da leitura. O teórico apresentou, dentre muitas teorias, a noção de leitor implícito. Esta noção é compreendida como uma referência de sistemas de textos, cujo pleno sentido se alcança pelo processo de atualização sobre ele realizado, ou seja, esse leitor é um indicador que aponta as marcas que o texto carrega, supondo suas informações, seus repertórios e seus valores comuns. Roger Chartier propõe reflexões acerca dos usos do livro e das práticas de leitura, aspectos de seu trabalho que denotam sua preocupação em entender a cultura escrita da Europa moderna.

Quanto ao papel do livro, os pensadores da Estética da Recepção não buscaram discorrer sobre a materialidade dos textos e deram às práticas de leitura, ou à interação texto-leitor, contorno muito genéricos e amplos. O caráter abstrato das formas de ler, assim como o alcance de sentido atingido pelos discursos no ato da leitura, estratificou, na referida corrente teórica, a cultura que produz os textos, relegando ao produto dessa cultura uma posição de “objeto que sustenta a escrita” (TRAGINO, 2013). O objeto livro era embutido na concepção de leitura. Roger Chartier repensou a questão do livro. Desenvolveu o seu trabalho dando afirmativa consideração aos produtores e aos suportes dos objetos impressos: editores, revisores, livreiros, livros, revistas, jornais, folhetos, placas, cartazes, a internet, etc., tudo o que carrega a escrita, para Chartier, tem um valor inerente a essa mesma escrita. O livro como produto cultural teve suas mutações e adaptações na história de acordo com as transformações feitas e as necessidades adquiridas pelo homem, neste caso o aspecto físico do livro se modificou juntamente com sua escrita e a evolução dos discursos (CHARTIER, 2011). O livro, para ser criado como o conhecemos, foi processado por agentes que delinearam o seu formato: não só a escrita de um autor como proprietário do objeto, mas a revisão, a edição e os ambientes de circulação também foram responsáveis pela representação que temos dele. Nesse caso, o uso do livro e sua fisionomia assumem importância como produtos que não só sustentam o conhecimento, mas que também eles mesmos fazem parte desse conhecimento. A produção desse conhecimento se confunde, então, com a produção de materiais impressos

(CHARTIER, 2011). Isso leva ao entendimento de que não é possível encaminhar e difundir um saber à custa de abstrações discursivas que renegam uma corrupção material, essa matéria participa de forma efetiva da construção dos significados de tal saber (CHARTIER, 2002). Existe aí, enfim, uma não separação entre “forma e conteúdo”, onde, havendo material escrito, haveria de modo inseparável uma construção de mundo.

Assim, o material escrito e o formato do livro representam a materialização do objeto que influencia diretamente na recepção, na formação de um leitor e na consolidação da influência de uma dada obra. O formato de apresentação do livro fornece os elementos que podem guiar determinados tipos de diferentes recepções. Não somente o conteúdo textual em si oferece esta oportunidade de leitura, mas será visto que elementos editoriais também contribuem, ampliando a abrangência do leitor implícito definido por Iser (1996).

## **1.2. A MATERIALIDADE DO TEXTO E SUA INFLUÊNCIA NA RECEPÇÃO**

Segundo Pécora (2011), o que os protocolos de edição ou impressão evidenciam é que, no tipo de história buscada por Chartier, a reflexão sobre o suporte material do sentido é fundamental para a determinação de sua efetuação nas práticas de leitura. A materialidade do suporte seria inseparável do espírito das representações a que seus usos deram margem. Para Chartier, fazer a história das práticas de leitura inclui privilegiadamente o levantamento dos usos históricos do livro e das várias formas particulares do impresso. O seu materialismo dos meios o faz falar da “ordem do livro”, antes da “ordem do discurso”, e menos da ordem dos livros que daquela que existe na aparente desordem dos seus usos. O conceito-chave de Chartier refere-se à “apropriação” do livro pela leitura, e não à expropriação do leitor pelo livro. Chartier (2011) defende que se deve pensar que os atos de leitura que dão aos textos significações plurais e móveis situam-se no encontro de maneiras de ler, coletivas ou individuais, herdadas ou inovadoras, íntimas ou públicas e de protocolos de leitura depositados no objeto lido, não somente pelo autor que indica a justa compreensão de seu texto, mas também pelo impressor que compõe as formas tipográficas, seja com um objetivo explícito, seja inconscientemente, em conformidade com os hábitos de seu tempo. Ou seja, o editor é responsável pela maneira em que o texto será recebido. Por um lado, quanto à prática da leitura, podemos definir como relevante a produção de textos as senhas, explícitas ou implícitas, que um autor inscreve em sua obra a fim de produzir uma leitura correta dela, ou seja, aquela que estará de acordo com sua intenção. Essas instruções, dirigidas claramente ou

impostas inconscientemente ao leitor, visam a definir o que deve ser uma relação correta com o texto e impor seu sentido. Mas essas primeiras instruções são cruzadas com outras, trazidas pelas próprias formas tipográficas: a disposição e a divisão do texto, sua tipografia, sua ilustração. Esses procedimentos de produção de livros não pertencem à escrita, mas à impressão, não são decididas pelo autor, mas pelo editor-livreiro e podem sugerir leituras diferentes de um mesmo texto. Uma segunda maquinaria, puramente tipográfica, sobrepõe seus próprios efeitos, variáveis segundo a época, aos de um texto que conserva em sua própria letra o protocolo de leitura desejada pelo autor. Sendo assim, os dispositivos tipográficos têm tanta importância quanto os “sinais” textuais, pois são eles que dão suportes móveis às possíveis atualizações do texto. Permitem um comércio perpétuo entre textos imóveis e leitores que mudam, traduzindo no impresso as mutações de horizonte de expectativa do público e propondo novas significações além daquelas que o autor pretendia impor a seus primeiros leitores.

Sobre a produção de sentidos Goulemot (2011) define o leitor e a situação de leitura como *fora-do-texto*, explicando sua relação com o texto por uma fisiologia, uma história e uma biblioteca. Fisiológico pois para cada indivíduo, há uma disposição pessoal para leitura (de divertimento, lendo-se deitado, de instrução, lendo-se sentado) havendo-se uma instituição do corpo que lê. A relação histórica revela-se por uma história coletiva e pessoal, que participa de nosso modo de ler. Quanto à biblioteca, o autor afirma que qualquer leitura é uma leitura comparativa, contato do livro com outros livros, emergindo uma biblioteca vivida de leituras anteriores e bases culturais. O gênero do livro, o lugar de edição, as críticas, o saber erudito coloca-nos em posição privilegiada de escuta, em estado de recepção.

Há dialogismo e intertextualidade da prática da própria leitura. Ela está presente tanto na leitura como na escrita, uma vez que constitui um tecido, um discurso comum. Segundo o autor,

“(...) o livro lido ganha seu sentido daquilo que foi lido antes dele, segundo um movimento redutor ao conhecido, à anterioridade. O sentido nasce, em grande parte, tanto desse exterior cultural quanto do próprio texto e é bastante certo que seja de sentidos já adquiridos que nasça o sentido a ser adquirido.” (GOULEMOT, 2011)

Assim como a biblioteca trabalha o texto oferecido, o texto lido trabalha em compensação a própria biblioteca. A cada leitura, o que já foi lido muda de sentido, torna-se outro. É uma forma de troca.

Chartier (2011) expõe uma ambiguidade na perspectiva da estética da recepção. Primeiro ela considera que os dispositivos textuais impõem necessariamente ao leitor uma posição relativa à obra, uma inscrição do texto em um repertório de referências e de convenções, uma maneira de ler e compreender; por outro lado ela reconhece a pluralidade das leituras possíveis do mesmo texto, em função das disposições individuais, culturais e sociais de cada um dos leitores. Na primeira perspectiva, pensa-se o horizonte de expectativa de leitura dos leitores como unitária, com base em experiência partilhada, que define uma decifração correta do que está no texto. Na segunda, as condições diferenciais da apropriação do texto estão externas ao texto, fora do alcance de um enfoque unicamente centrado sobre o leitor na obra. Uma atenção dada aos dispositivos tipográficos permite reduzir essa ambiguidade, já que inscrevem no objeto tipográfico leituras socialmente diferenciadas (ou, ao menos, as representações feitas pelos fabricantes de impressos). É necessário, portanto, tentar sinalizar o social no objeto impresso.

Quanto ao papel do editor e da edição na recepção, segundo Chartier (1990), a ideia da coleção segue em parte a tradição do século XVIII de publicação popular, chamada de *Cordéis* por serem edições mais pobres, podendo ter o próprio conteúdo simplificado para recepção de um público menos sofisticado, com tiragens enormes e encadernações que eram vendidas ao público ao ar livre, dependurados em cordões. Porém, sem a perda de qualidade, a atratividade se dava pela qualidade e pelo preço reduzido, obtido com a economia de escala nas negociações com os editores comerciais, na tiragem e vendas garantidas por se tratar de assinaturas. A figura do editor originou-se da época das revoluções industriais do século XIX, porém já no século XVI, XVII e XVIII havia o livreiro editor, que manufaturava e controlava não somente a materialidade, mas sofria e exercia influência de poderes de censura, pois ofereciam proteção (no caso da Igreja, ao poderem controlar a publicação dos escritos religiosos por exemplo) e posição (pois defendiam seus próprios privilégios).

Bragança (2005) defende que é a partir do editor que todo este movimento de criação nasce – ou não nasce – a partir da decisão do editor de publicar – ou recusar – o original. São os editores, enfim, que decidem que textos vão ser transformados em livros. E, pensando em qual público a que devem servir, como serão feitos esses livros. Mesmo quando não é deles a iniciativa dos projetos, é deles que parte a direção a seguir. É neste lugar de decisão e de comando, e de criação, que está o coração do trabalho de editor. É também esse lugar que exige dele saberes específicos (“escolher, fabricar, distribuir”), que o diferenciam dos demais agentes envolvidos no processo editorial, e lhe impõem responsabilidades únicas, profissionais, sociais, econômicas, financeiras, administrativas e mesmo (juntamente com os

autores) judiciais. Funcionam, pois, os editores como um filtro no elo entre autor e leitor. Filtro que pode ser uma barreira intransponível entre um escritor, com um manuscrito, e um autor, e os leitores, mas que pode, também, ser a ponte entre um escritor inédito e um autor consagrado e lido. Mediando as leituras possíveis e as efetivamente disponíveis na sociedade, entre a apatia e a dinamização do mercado de bens culturais, é que se deve buscar sua dimensão histórica, econômica, social e cultural.

Nesse sentido, Chartier (2014) explica que o trabalho do historiador está intrinsicamente ligado à literatura, uma vez que o que chega ao seu alcance é passado através de um corpo tipográfico – O historiador escuta com os olhos. A materialidade do livro é inseparável à materialidade do texto, conferindo-o não somente uma forma fixa, mas também uma mobilidade e uma instabilidade. O livro sempre foi alvo de intervenções, seja de copistas, tradutores e até censores que reinterpretavam o texto, ou mesmo modificavam seu sentido. O papel do editor na materialização do texto é tão importante quanto o do autor em seu domínio criativo, possibilitando uma relação entre a crítica textual e a história cultural. A história da literatura impressa sempre separou o papel do autor da materialidade de seu texto, que antes deve passar por revisores para uma versão final a ser elaborada tipograficamente na gráfica para impressão, depois composta página por página no objeto livro final, a partir de elementos paratextuais muitas vezes definidos pelos editores.

A recente conexão interdisciplinar entre história social, crítica textual e sociologia cultural tem a meta de compreender como as apropriações particulares e inventivas dos leitores dependem de uma combinação dos efeitos dos significados buscados pelos textos, usos, sentidos impostos pelas formas de sua publicação e competências e expectativas que governam a relação de cada comunidade interpretativa com a cultura escrita.

A passagem da publicação escríbal (essencialmente manuscrita e realizada por copistas e escribas) para a publicação impressa, de maior escala, modificou profundamente a relação do leitor com o material escrito. O mesmo correu com os paratextos, que formam o material extratextual do livro. A impressão possibilitou que os livros obtivessem uma identidade perceptível por meio de sinais particulares na assinatura que compunham o material preliminar, que era sempre impresso depois que o corpo do livro já estava impresso e frequentemente redigido por livreiro ou editor.

Genette (2009) afirma que os meios e os modos de um paratexto mudam continuamente, dependendo do período, cultura, gênero, autor, obra e edição. Dada esta definição, Chartier (2014) questiona se os paratextos possuem pertinência trans-histórica, e se as várias características e manifestações de seus elementos devem ser consideradas simples

variações ou evolução de uma realidade textual. Em seu ponto de vista, cada especificidade de uma configuração textual recebida é influenciada por especificidades técnicas e sociais que governam uma publicação e apropriação das obras de formas muito diferentes conforme a época em que aparecem. O material preliminar a ser agregado ao corpo de texto principal (elementos paratextuais) historicamente sempre foram de propriedades de editores e livreiros, principalmente nos livros antigos, em que enunciavam e articulavam um conjunto completo de relações com o poder (monarcas, senhores e autoridades) que estava a serviço de uma melhor recepção para o texto e uma leitura pertinente do mesmo.

No contexto da construção da recepção a partir da prática de leitura na figura do leitor, verifica-se que além de aspectos históricos e culturais, há a influência da própria bagagem cultural vivida por ele. Leituras anteriores e mesmo a interpretação de outros leitores na forma de críticas ou resenhas influenciam na forma em que uma determinada obra é recebida. Daí destacamos que a recepção que estamos investigando da obra *Bau de ossos* recebe influência do trabalho de leitores anteriores que se sobrepõem em camadas de interpretações sobre a obra, além da influência do próprio editor, que define e cristaliza a materialidade do livro, que tem o poder de habilitar ou não novas recepções.

### 1.3. RECEPÇÃO E AUTORIA

O nome do autor, por si só, influencia na questão da recepção de uma obra? Chartier parte do roteiro traçado por Foucault (2001) com vista a revê-lo e rediscutir a figura do autor. Por ser historiador, Chartier analisou as mutações nos modos de representação do autor ao longo da história, desde a inserção de imagens (brasões, retratos e fotografias) em frontispícios de obras manuscritas e impressas da Antiguidade à Contemporaneidade passando pela variação na designação de autor através de verbetes e definições de dicionários, pelo processo e forma de penalização dos responsáveis pela escrita, impressão e difusão de textos, mantidos pela Inquisição, ou pelas narrativas literárias que se recuperam a representação do autor que se tornam personagens, ou contratos estabelecidos entre escritores e editores, ou a troca de missivas entre atores da cultura escrita. As mutações físicas sofridas pelo texto e pelo seu suporte indicam a participação de várias mãos que constroem o texto e constituem sua significação (CURCINO, 2012).

Chartier (2012) percorreu sobre a história das interpretações e das leituras para as formas de inscrição e transmissão dos textos de onde decorrem duas variações, uma conceitual, que designa a mobilidade, a descontinuidade das categorias de atribuição, de

designação e de classificação das obras, que permitem compreender a cultura escrita e a presença do nome próprio, do autor, e outra com sua própria materialidade, a qual pode conduzir a um questionamento sobre os efeitos produzidos na construção da significação dos textos pelas técnicas de produção e transmissão, sobre os efeitos das diferentes modalidades de publicação ou sobre os efeitos produzidos pela composição e pela recepção dos textos, por sua organização no interior do livro ou sobre a página. Em objeto comum à discussão promovida por Foucault, Chartier analisou a construção da “função autor”, ou seja, a maneira como o texto aponta para esta figura que lhe é anterior e exterior, resultado de operações específicas que relacionam a unidade e a coerência de alguns discursos a um dado sujeito. Para Foucault (2001) o processo de definição da “função autor” resulta em exclusão e inclusão em um corpus. O nome próprio classifica os discursos atribuindo-se a uma identidade única, com o modo de existência de uma obra atribuído a um único lugar de expressão, funcionando como um princípio de economia frente à proliferação de sentidos. A função é produzida por operações complexas de afastamento radical entre o nome do autor e o indivíduo real, entre uma categoria de discurso e o eu subjetivo. O texto também possui função construtiva, sinalizando o autor e podendo remeter tanto a um indivíduo singular quanto a uma pluralidade de egos. Chartier converge com Foucault quando define enfim a “função autor” como uma ficção, transformada de uma pluralidade de posições de autores a uma identidade autoral única, não desprezando a dimensão da materialidade dos textos. Novos leitores tornam novos os textos, a construção do autor é uma função não apenas do discurso, mas também uma materialidade, ambos indissociáveis.

Pedro Nava como autor seria a própria materialidade de seus textos. Chiara (1989) descreve o processo de apagamento do autor e surgimento de uma nova entidade, a que escreve exilado de si mesmo. Como descreve Cançado (2003), Nava seria o próprio retrato e testemunha de seu tempo, confundindo-se entre testemunha ocular e autor responsável por uma criação. Autor e criação se confundem. Na materialidade literária do livro, o nome do autor por si só já influencia na recepção. Além disso, o nome do autor em si já cria uma expectativa de leitura e recepção na medida em que sua obra vai ganhando notoriedade e sua biografia se torna mais conhecida. Como será visto na análise da recepção acadêmica, o nome de Pedro Nava e sua obra suscitam alguns vieses que direcionam a recepção – o médico, o poeta modernista, o arquivista, o memorialista, o desenhista, a personalidade mineira. Nesse sentido, é possível considerar que na mesma medida em que as diferentes edições de *Bau de Ossos* vão criando diferentes expectativas de leituras e, conseqüentemente, diferentes leitores



ideais, do mesmo modo vão sendo construídas diferentes imagens autorais, que vão se somando e se sobrepondo ao longo do tempo.

#### **1.4. O CAMPO LITERÁRIO**

Pierre Bourdieu (1996) define campo como “um microcosmo social dotado de certa autonomia, com leis e regras específicas, ao mesmo tempo em que influenciado e relacionado a um espaço social mais amplo. É um lugar de luta entre os agentes que o integram e que buscam manter ou alcançar determinadas posições. Essas posições são obtidas pela disputa de capitais específicos, valorizados de acordo com as características de cada campo. Os capitais são possuídos em maior ou menor grau pelos agentes que compõem os campos, diferenças essas responsáveis pelas posições hierárquicas que tais agentes ocupam.” (PEREIRA, 2016). O campo seria uma estrutura de relações objetivas facultadora de interações concretas e condição para o reconhecimento da disputa travada e dos limites que não podem ser ultrapassados. (BRITTO, 2008).

Os campos de produção cultural movimentam o que o autor chama de capital simbólico, de reconhecimento e consagração. Esclarece que ele não é medido pelo “sucesso comercial”, ou pela “consagração social”, mas muitas vezes se dá em oposição a estes aspectos, por meio de consagrações que possuem particularidades e que parecem ter sentido apenas no próprio campo no qual são convencionadas. Neste campo, a compreensão não ocorre a partir apenas do conteúdo textual da produção, nem ao contexto social. Entre estes dois polos, existe o campo literário, artístico, jurídico, universos em que estão inseridos agentes e as instituições que produzem, reproduzem e difundem a arte, a literatura ou a ciência. Esse universo é um mundo social como os outros, mas que obedece a leis sociais mais ou menos específicas. Os produtores culturais seriam, portanto, detentores de um poder específico, o poder simbólico de fazer com que se veja e se acredite em experiências do mundo natural e do mundo social, e, por essa via, de fazê-las existir. (BOURDIEU, 1990).

Para Coutinho (2003) Pierre Bourdieu cria a sociologia da instituição literária a partir da assunção que /inexiste uma definição universal de escritor. Num sistema literário que envolve a produção, circulação e consumo do material artístico, o conceito de campo literário permite uma integração e melhor entendimento destes relacionamentos. Tal conceito define a noção de valor que define a posição, acolhida e permanência de uma obra dentro de tal sistema. O papel de cada agente – livreiros, editores, autores, leitores, críticos – é totalmente inter-relacionado para esta definição.

Afirma Pierre Bourdieu (1996) que os recém-chegados no campo devem construir sua posição, inventar contra as posições dos já estabelecidos uma personagem social que é o escritor ou artista moderno. Para o autor, a consagração só é possível em uma conjuntura excepcionalmente favorável e de uma “indiferença inflexível às injunções tácitas” do campo literário aliadas, entretanto, à repercussão crítica favorável e ao processo de invenção do intelectual.

Bourdieu (1996) define que a obra literária é tomada como objeto de análise de interações sociológicas em que há o conflito entre o campo literário e o campo de poder. A obra pode ser um reservatório de experimentos sociológicos, sendo um reservatório de elementos etnográficos, refletindo-se internamente a externalidade da obra, emergindo de um campo de produção de bens culturais. A ficção aparece assim como uma espécie de duplicata da “ilusão da realidade” que o próprio cotidiano das interações sociais nos impõe. Essas estruturas sociais e interações psicológicas reveladas e camufladas pela formalização literária é a chave da leitura sociológica a qual os críticos literários estão poucos inclinados a usar, já que normalmente se prendem e se perdem na superfície das ficções sentimentais e das discussões formais.

Bourdieu se propõe a superar simultaneamente as leituras internas e externas e transpor a alternativa da banalização da arte por uma sociologia redutora e a lógica da diferenciação sócio-cultural na qual se enredam os críticos literários. Realiza-se assim a pretensão de uma leitura sociológica que, sem cair no mito do gênio criador, consegue salvaguardar todo esforço do artista para se desembaraçar do peso das determinações externas ao campo da cultura, o que constitui a razão de grandeza das obras de arte: uma análise plenamente sociológica sem ser redutora, a superação definitiva da crítica literária, este senso comum arrogante do meio artístico. A ciência supera esse senso comum, justamente, ao tomá-la como parte do objeto a ser analisado (ANJOS, 1998).

Todos os fatores relacionados à recepção de uma obra são mobilizados para o estabelecimento do campo literário. Ele somente existe na presença da obra literária e de todos os agentes que interagem entre si: editor, autor, leitor, crítica, sociedade, cultura, livro. Todos estes elementos compõem um fator de influência na recepção da obra, recepção esta que cria a interação sociológica que caracteriza o campo. Ou seja, é o estabelecimento do campo literário que permite que uma obra seja reconhecida em seu valor e que se gerem novas expectativas de recepção, que irão retroalimentar este sistema. Em nossa pesquisa tentamos evidenciar esta retroalimentação através do levantamento da recepção acadêmica, que dá subsídios para a validação do valor da obra no campo literário, e do estudo das

diferentes edições, que mostra como o campo literário influencia e é influenciado pela materialidade da obra.

### **1.5. OS FATORES EXTERNOS DA CRÍTICA LITERÁRIA – O AUTOR E O SEU PÚBLICO**

Candido (2006) defende que a análise integral de uma obra literária depende de uma dialética entre fatores externos e internos, ou seja, em que tanto o ponto de vista que se explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. O externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno.

O diálogo entre sociologia e literatura ocorre em seis tipos de interações. Um primeiro tipo seria formado por trabalhos que procuram relacionar o conjunto de uma literatura, um período, um gênero, com as condições sociais. O seu defeito está na dificuldade de mostrar efetivamente, nesta escala, a ligação entre as condições sociais e as obras. Um segundo tipo poderia ser formado pelos estudos que procuram verificar a medida em que as obras espelham ou representam a sociedade, descrevendo os seus vários aspectos. O terceiro tipo é apenas sociologia, e muito mais coerente, consistindo no estudo da relação entre a obra e o público, isto é, o seu destino, a sua aceitação, a ação recíproca de ambos. Ainda quase exclusivamente dentro da sociologia se situa o quarto tipo, que estuda a posição e a função social do escritor, procurando relacionar a sua posição com a natureza da sua produção e ambas com a organização da sociedade. Desdobramento do anterior é o quinto tipo, que investiga a função política das obras e dos autores, em geral com intuito ideológico marcado. Nos nossos dias tem tido a preferência dos marxistas. Finalmente um sexto tipo, voltado para a investigação hipotética das origens, seja da literatura em geral, seja de determinados gêneros. Em todas nota-se o deslocamento de interesse da obra para os elementos sociais que formam a sua matéria, para as circunstâncias do meio que influíram na sua elaboração, ou para a sua função na sociedade.

Candido (2006) afirma que num contexto externo, a criação literária é mais sociológica que estética, ou seja, o escritor, numa determinada sociedade é não apenas o indivíduo capaz de exprimir a sua originalidade (que o delimita e especifica entre todos), mas alguém que desempenha e ocupa um papel social, exerce alguma profissão que corresponde a certas

expectativas dos leitores. A materialidade da sua obra dependerá da tensão entre sua inspiração pessoal e o que o seu meio tem como expectativa, caracterizando um diálogo entre criador e público.

A literatura é pois um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a. A obra não é produto fixo, unívoco ante qualquer público; nem este é passivo, homogêneo, registrando uniformemente o seu efeito. São dois termos que atuam um sobre o outro, e aos quais se junta o autor, termo inicial desse processo de circulação literária, para configurar a realidade da literatura atuando no tempo. (CANDIDO, 2006)

O autor reafirma que o escritor depende do público, e que o último serve como ponte de referência ao primeiro, tanto que a ausência ou presença da reação do público, a sua intensidade e qualidade podem decidir a orientação de uma obra e o destino de um artista. Mesmo porque nem sempre há contato tangível do escritor com os leitores, e estes nem sempre se ordenam em grupos definidos, podendo permanecer no estado amorfo, isolados uns dos outros, por vezes em estado potencial.

Neste sentido, Nava, além de seu papel de narrador, agente literário, é um historiador que de certa forma buscou um diálogo com seu público, de maneira quase científica, buscou não apenas resultados estéticos, mas também assegurar o máximo de verossimilhança nas narrativas a partir de artefatos concretos, conforme mostram seus manuscritos (PANICHI 1988) e (PEREIRA, 1993). Desta forma, esta relação entre autor e público se desenvolveu com as subseqüentes publicações dos outros volumes de *Memórias* e nas edições posteriores de *Baú de ossos*.

O capítulo seguinte procura contar a história das edições de *Baú de Ossos*, buscando retratar detalhadamente as modificações editoriais e entender em que medida as modificações da materialidade do livro funcionam no sentido da construção da imagem de um autor ao mesmo tempo em que projetam expectativas de leituras e formulam leitores ideias em sua recepção. Isso deve servir de base para o que se pretende realizar no terceiro capítulo, que diz respeito à interpretação da dinâmica da recepção acadêmica de *Baú de Ossos*. Desse modo, busca-se, em certo sentido, a construção do campo literário em que se insere o livro, seu autor e seu público, considerados em perspectiva histórica.

## **CAPÍTULO 2 - UMA NARRATIVA SOBRE AS EDIÇÕES DE *BAÚ DE OSSOS*, DE PEDRO NAVA**

Neste capítulo, será apresentada uma narrativa sobre as edições da obra *Baú de Ossos*, de Pedro Nava. Serão avaliados os aspectos paratextuais que caracterizam cada edição estudada, de forma a fomentar a hipótese de pesquisa de que o trabalho editorial de montagem da obra influenciou o modo como ela foi lida e recebida pela crítica acadêmica.

Genette (2009) cunhou o termo “paratexto” para os elementos presentes num produto editorial que vai além do texto na obra literária. São elementos como o nome de autor, um título, um prefácio, que nem sempre fazem parte do elemento textual principal, mas o prolongam, alavancando sua presença no mundo para garantir a recepção e o consumo sob a forma de um livro. O teórico não define uma fronteira estanque, mas um limiar, uma “zona indecisa” entre o dentro e o fora, entre o interior – o texto – e o exterior – o discurso do mundo sobre o texto. Estabelece-se uma relação transtextual entre os elementos que permitem que o livro tome forma e produza sentidos. Esta “franja do texto externo” carregando um comentário autoral, constitui entre o texto e o extratexto uma zona de transição e transação entre autor e leitor em busca de uma melhor acolhida do texto e de uma leitura mais pertinente. Trata-se, portanto, de duas modalidades/categorias paratextuais: o peritexto e o epitexto. Os elementos peritextuais circundam o texto dentro do próprio espaço da obra, estando em continuidade direta, como o nome do autor, os títulos, e toda a materialidade envolvida no objeto livro. O epitexto, por sua vez, embora situado no entorno do texto, é marcado por uma descontinuidade em relação à obra. Os elementos epitextuais são divididos em públicos, os que tomam forma nos suportes midiáticos, como as entrevistas do autor, debates, conversas etc., e os privados, como correspondências e diários que, com o tempo, podem passar a integrar a obra. O autor também argumenta que a definição de um elemento de paratexto consiste em determinar seu lugar (característica espacial), sua data de aparecimento ou desaparecimento (característica temporal), seu modo de existência (característica substancial), as características de sua instância de comunicação, destinador e destinatário (característica pragmática) e as funções que animam sua mensagem (característica funcional).

Os conceitos dos principais paratextos editoriais serão explicitados. Conforme explicado anteriormente, a intenção não é a apresentação e comparação de todas as edições e reimpressões publicadas até hoje, o que acarretaria num trabalho mais minucioso e detalhado,

sem que houvesse uma contribuição significativa para o estudo da hipótese. Para esta pesquisa, buscou-se a avaliação de edições que apresentaram alguma mudança significativa no modo de apresentação editorial pelas diferentes editoras que possuíram o direito sobre a publicação da obra. Serão explicitadas as mudanças na montagem dos volumes, o acréscimo e mudanças nos paratextos, que evidenciem uma evolução no conteúdo, possibilitando, nos capítulos posteriores, analisar a influência na recepção e leitura do livro.

## 2.1. A TRAJETÓRIA EDITORIAL DE BAÚ DE OSSOS

Pedro da Silva Nava, um médico reumatologista já consagrado, beirando os sessenta e cinco anos, inicia em fevereiro de 1968 a elaboração de suas memórias. Escrevendo em seu apartamento no bairro da Glória, elaborou uma obra voltada essencialmente à reconstituição do passado. Antes da carreira médica, em sua juventude nos anos 1920, contribuiu com o movimento modernista mineiro, tornando-se, mais tarde, uma espécie de “celebridade literária” ao ter seus poemas publicados na “Antologia de Poetas Bissexto” de Manuel Bandeira. Quando empreende a escrita das suas memórias, Nava era já um homem maduro, culto, parecendo consciente de que é necessário antes viver para depois narrar. (AGUIAR, 1998). Cançado observa:

"(...) os leitores das Memórias costumam ser tomados por uma pergunta: 'Mas onde estava isso antes?' Referem-se menos, embora também o façam, à aparição súbita, meio crônica, em 1972, desse verdadeiro maciço literário, desse Monte Pascoal literário, quando o seu ator beirava os 70 anos e cumprira exitosa carreira científica e clínica, e sua atividade literária podia ser contada em poucos e antigos registros(...)".(CANÇADO,2003).

A obra memorialística de Nava começou a ser publicada quatro anos após o início de sua elaboração com *Baú de Ossos*, obtendo um grande impacto no meio editorial, exaltado pela crítica e pelo público. Lançada em 1972, a obra já tinha esgotado duas edições em 1974 e vendido cerca de 20 mil exemplares. Naquela altura, quando o escritor ainda preparava *Chão de Ferro*, o livro *Balão Cativo*, segundo volume das *Memórias*, já ia pela casa dos 10 mil (Veja, 17 abr. 1974). No que se refere às edições de *Baú de Ossos*, as existentes até o exato momento são as descritas a seguir:

- a) 1ª. Edição – 1972, Editora Sabiá;
- b) 2ª. Edição – 1973, Editora José Olympio. A editora Sabiá neste ano é incorporada à José Olympio, e todo o seu catálogo passa a pertencer à nova editora, contudo o selo Sabiá continua a ser utilizado por alguns anos. (HALLEWELL, 2005);

- c) 3ª. Edição – 1974, Editora José Olympio;
- d) 4ª. Edição – 1974, Editora José Olympio;
- e) 5ª. Edição – 1978, Editora José Olympio;
- f) 6ª. Edição – 1983, Editora Nova Fronteira;
- g) Edição Licenciada – 1983, Círculo do Livro. Esta foi uma edição especial para os sócios assinantes do Círculo do Livro, que obteve a licença editorial da Editora Nova Fronteira;
- h) 7ª. Edição – 1984, Editora Nova Fronteira;
- i) 8ª. Edição – 1987, Editora Nova Fronteira;
- j) 9ª. Edição – 1999, Ateliê Editorial. Em 1999, os direitos de publicação são negociados por Paulo Penido, sobrinho e herdeiro do escritor para as editoras Giordano e Ateliê Editorial (SILVA, 2003).
- k) 10ª. Edição – 2002, Ateliê Editorial.
- l) 11ª. Edição – 2005, Ateliê Editorial.

Em 2011, os direitos de publicação são negociados entre a Ateliê Editorial e a Cia.

Das Letras, e inicia-se a reedição das *Memórias* (O Estado de São Paulo, 27/04/2011):

- m) 1ª. Edição – 2012, Cia das Letras.

Neste trabalho, não se buscou a análise de cada uma das edições listadas acima, pois acarretaria redundâncias para edições de reimpressões, sem elementos novos. O objetivo foi a análise de amostras de edições de diferentes editoras, para que as mudanças paratextuais fossem evidenciadas para que permitissem fomentar as discussões acerca da recepção e repercussão da obra, conforme nossa hipótese. Foram, portanto, sete edições com modificações significativas em relação à primeira, de diferentes editoras, a saber, as 1ª, 2ª e a 5ª. Edições publicadas pela José Olympio, a 6ª. edição publicada pela Nova Fronteira, a edição licenciada pelo Círculo do Livro, que disponibilizava edições especiais periodicamente para assinantes, a 10ª. edição da Ateliê Editorial e, por fim, a mais recente até o momento, publicada pela Cia. Das Letras.

Nas próximas seções, apresentaremos inicialmente a estrutura dos elementos textuais e paratextuais comuns em todas as edições, seguindo a ordem da 1ª. edição e, em seguida, serão apresentadas as variações paratextuais existentes em cada volume revisado, o que subsidiará a avaliação da sua recepção, a ser realizada no capítulo terceiro, à luz da discussão teórica sobre a leitura e do impacto da recepção do objeto literário.

### 2.1.1. PRIMEIRA EDIÇÃO, ED. SABIÁ, 1972

O peritexto editorial é toda a zona do peritexto que se encontra sob responsabilidade direta e principal do editor, sendo os paratextos de características mais materiais e espaciais, representado pelos aspectos exteriores, como a capa, página de rostos e seus anexos, além da realização material do livro, o que depende da editora, incluindo aspectos de formato, papel, escolha tipográfica, etc.

Segundo E. Araújo (2008), os peritextos compõem-se de elementos pré-textuais (parte dos epitextos anteriores ao texto principal como capa, sumário, prefácio, epígrafes), elementos textuais (o texto principal em si) e pós-textuais (como posfácio, apêndices, glossários).

#### a) Primeira capa

Na primeira capa, elemento paratextual que deve possuir as informações principais sobre autor, título da obra, ilustração específica, informação sobre o editor, tiragens e número de edição, possível epígrafe, menção de coleção ou referência a outras coleções em caso de reedição segundo Genette (2009), e elemento extra-textual de acordo com a classificação de E. Araújo (1986), possui uma função publicitária, responsável por um contato inicial com a obra pelo leitor. Na Figura 1, apresenta-se a primeira capa da Primeira Edição.

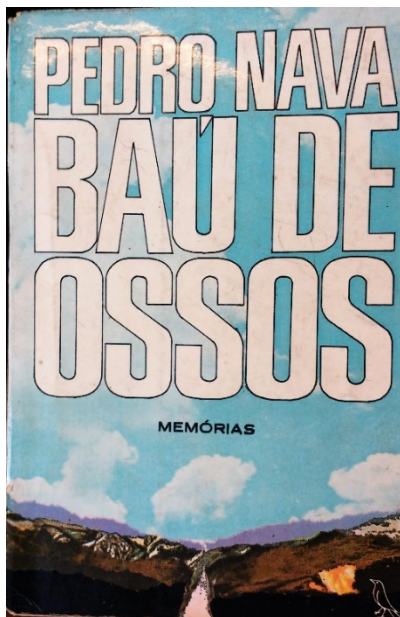


Figura 1: Primeira capa da Primeira Edição de *Bau de Ossos* (1972)



Pode-se identificar os elementos que devem realizar a primeira função de contato com a obra. O nome do autor (Pedro Nava), segundo Genette (2009), cumpre uma função contratual de importância variável de acordo com o gênero. Fraca ou nula na ficção e de suma importância nos escritos referenciais, onde a credibilidade do testemunho ou de sua transmissão apoia-se amplamente na identidade da testemunha ou do relator. No caso, o nome do autor possui suma importância como objeto referencial numa obra memorialista.

O título do livro (Baú de Ossos) remete, segundo Genette (2009), a um artefato de recepção e comentário imposto arbitrariamente pelos leitores, críticos e público sobre a massa gráfica de uma página de rosto ou capa, massa que pode conter muitas indicações anexas que o autor, o editor e o público não distinguiam com tanta clareza como fazemos hoje. O texto é objeto de leitura e o título, assim como o autor, é objeto de circulação, cuja função é identificar a obra, indicar seu conteúdo e valorizá-lo, podendo não ser presentes ao mesmo tempo. Classificam-se como temáticos, atrelados a um conteúdo, pressupondo sua ampliação de significados, e remáticos, de designação genérica como Odes, Epigramas, Fábulas, Pensamentos, Memórias, etc. No caso, o elemento paratextual de referência (Memórias) remete a novos significados, tanto no que tange ao título quanto ao nome do autor.

A primeira capa ainda apresenta elementos de ilustração remetendo a montanhas que trazem possíveis significados adicionais à recepção (referência à geografia de Minas Gerais, terra do autor e de alguns antepassados), além do logotipo da editora.

b) Quarta capa

A Figura 2 apresenta os elementos da quarta capa.

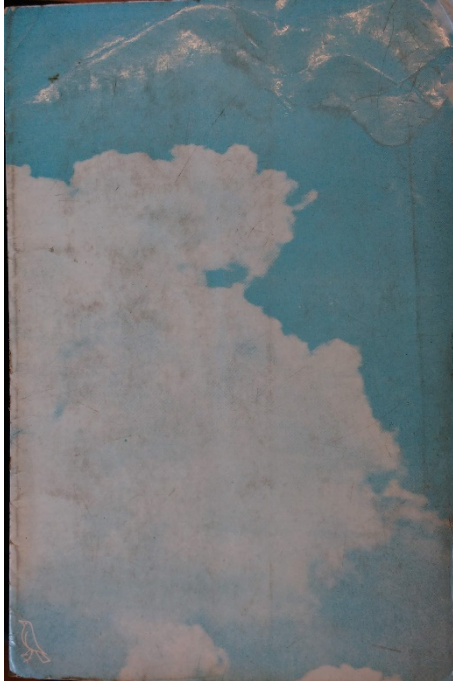


Figura 2: Quarta capa da Primeira Edição de *Baú de Ossos*, 1972.

Nesta edição, uma ilustração com a representação do céu, possivelmente uma continuidade das ideias presentes na primeira capa.

### c) Primeira Orelha

Conforme Genette (2009), orelhas ou desdobros podem conter informações sobre press releases, manifesto de coleção ou lista de obras do mesmo autor.

A Figura 3 apresenta a primeira orelha do volume.

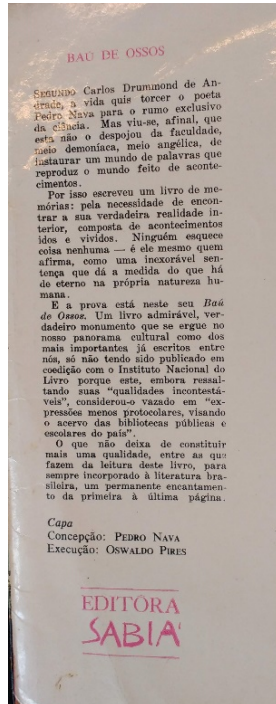


Figura 3: Primeira orelha da Primeira Edição de *Baú de Ossos*, 1972.

Transcrição do texto da Figura 3:

#### “BAÚ DE OSSOS

Segundo Carlos Drummond de Andrade, a vida quis torcer o poeta Pedro Nava para o rumo exclusivo da ciência. Mas viu-se, afinal, que esta não o despojou da faculdade, meio demoníaca, meio angélica, de instaurar um mundo de palavras que reproduz o mundo feito de acontecimentos.

Por isso escreveu um livro de memórias: pela necessidade de encontrar a sua verdadeira realidade interior, composta de acontecimentos idos e vividos. Ninguém esquece coisa nenhuma - é ele mesmo quem afirma, como uma inexorável sentença que dá, a medida do que há de eterno na própria natureza humana.

E a prova está neste seu Baú de Ossos. Um livro admirável, verdadeiro monumento que se ergue no nosso panorama cultural como dos mais importantes, já escritos entre nós, só não tendo sido publicado em coedição com o Instituto Nacional do Livro porque este, embora ressaltando suas "qualidades incontestáveis",

considerou-o vazado em "expressões menos protocolares, visando o acervo das bibliotecas públicas e escolares do país".

O que não deixa de constituir mais uma qualidade, entre as que fazem da leitura deste livro, para sempre incorporado à literatura brasileira, um permanente encantamento da primeira à última página."

Na primeira orelha encontra-se um texto crítico alógrafo sobre Nava, sem autoria identificada, porém de responsabilidade dos editores, com provável função peritextual de oferecer subsídios tanto para a crítica quanto ao potencial público da obra. Os objetivos são tanto promocionais quanto uma validação crítica preliminar do livro.

#### d) Segunda Orelha

A Figura 4 apresenta a primeira orelha do volume.

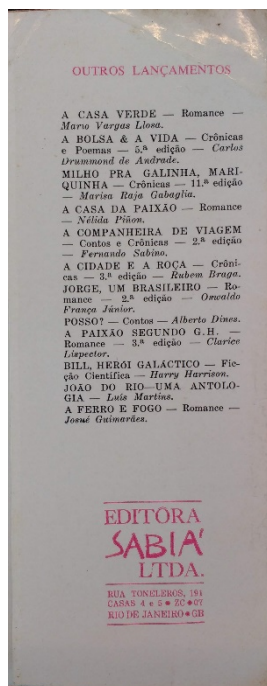


Figura 4: Segunda orelha da Primeira Edição de *Baú de Ossos*, 1972.

Transcrição do texto da Figura 4:

#### “OUTROS LANÇAMENTOS

A CASA VERDE - Romance - Mário Vargas Llosa.

A BOLSA & A VIDA - Crônicas e Poemas - 5ª edição - Carlos Drummond de Andrade.

MILHO PRA GALINHA, MARIQUINHA - Crônicas - 11ª edição - Maria Raja Gabaglia.

A CASA DA PAIXÃO - Romance - Nélida Piñon.

A COMPANHEIRA DE VIAGEM - Contos e Crônicas - 2.<sup>a</sup> edição - Fernando Sabino.

A CIDADE E A ROÇA - Crônicas - 3.<sup>a</sup> edição - Rubem Braga.

JORGE, UM BRASILEIRO - Romance - 2.<sup>a</sup> edição - Oswaldo França Júnior.

POSSO? - Contos - Alberto Dines.

A PAIXÃO SEGUNDO G.H. - Romance - 3.<sup>a</sup> edição - Clarice Lispector.

BILL, HERÓI GALÁCTICO - Ficção Científica - Harry Harrison.

JOÃO DO RIO - UMA ANTOLOGIA - Luís Martins.

A FERRO E FOGO - Romance - Josué Guimarães."

A segunda orelha confirma seu caráter promocional promovendo outros títulos disponíveis, além do logotipo e dos endereços comerciais da Editora Sabiá.

#### e) Falsa folha de rosto

A Figura 5 apresenta a falsa folha de rosto do volume e a figura 6 apresenta seu verso.



Figura 5: Falsa folha de rosto da Primeira Edição de *Bau de Ossos*, 1972.

Segundo E.Araújo (1986), a falsa folha de rosto, também chamada de anterrosto, frontispício ou falso rosto, surgiu com os livros impressos no século XVI com a finalidade de proteger a folha de rosto e normalmente é uma folha em branco. No caso da obra, a folha de rosto apresenta o nome do livro.

## f) Folha de rosto

A Figura 6 apresenta a folha de rosto do volume e a Figura 7 o seu verso.

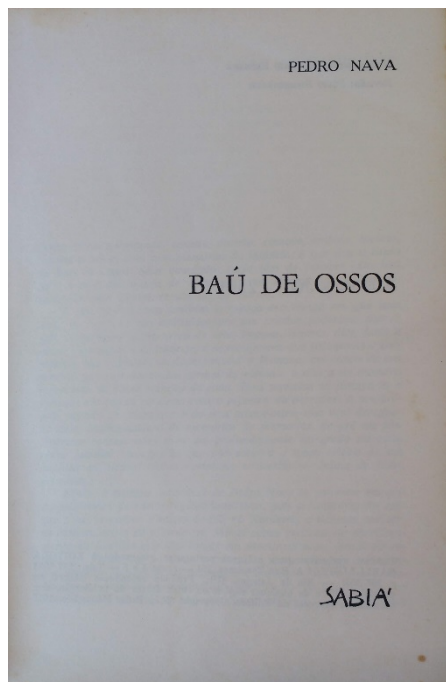


Figura 6: Folha de rosto da Primeira Edição de *Baú de Ossos*, 1972.

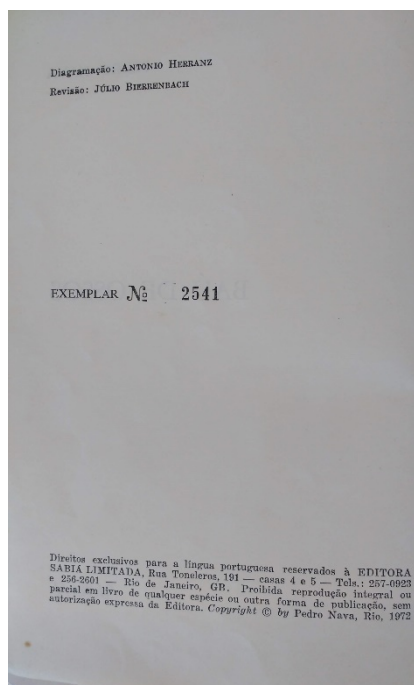


Figura 7: Verso da folha de rosto da Primeira Edição de *Baú de Ossos*, 1972.

Segundo E.Araújo (1986) a folha de rosto é onde se faz verdadeiramente a apresentação essencial do livro. Encontram-se as informações sobre autor, título. O seu verso apresenta a ficha catalográfica da obra, com todos os dados técnicos de produção e dados que

permitem a identificação bibliográfica da publicação, normalmente norteadas pelos padrões da *International Standard Bibliographic Description (ISBD)*, além de informações de nome, telefone e endereço da editora. Conta com os créditos de diagramação e revisão, além de um item que caracteriza a edição *princeps* da obra, presente somente nesta primeira edição, que é a numeração do exemplar (de número 2541), caracterizando um caráter de exclusividade da edição da obra.

### g) Dedicatórias

As dedicatórias são definidas por Genette (2009) como a prática de se homenagear numa obra a uma pessoa, a um grupo real ou ideal, ou alguma entidade. Possui em um ato único uma dupla fórmula de se dedicar a uma pessoa especial, e dizer ao leitor que a dedicatória é para tal pessoa, mostrando uma relação intelectual ou privada, real ou simbólica, estando esta mostra sempre a serviço da obra, como argumento de valorização ou tema de comentário.

A Figura 8 e a Figura 9 apresentam as dedicatórias.

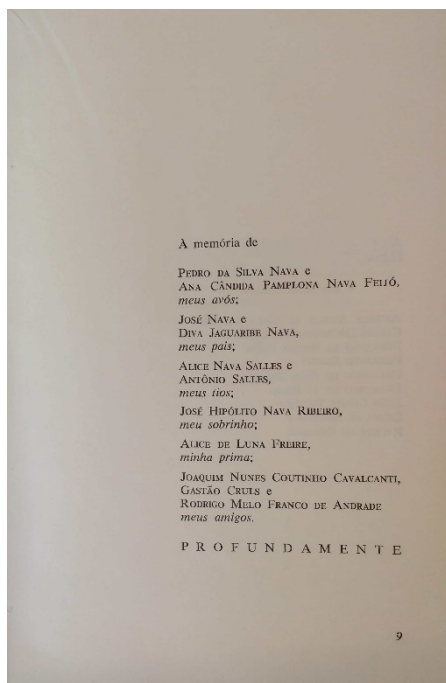


Figura 8: Primeira dedicatória da Primeira Edição de *Bau de Ossos*, 1972

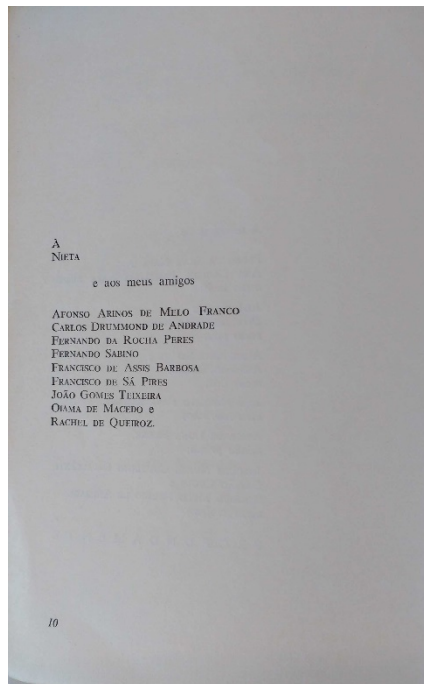


Figura 9: Segunda dedicatória da Primeira Edição de *Bau de Ossos*, 1972

O volume apresenta dois conjuntos de dedicatórias. O primeiro à memória dos parentes e amigos falecidos, e referência a um poema, “Profundamente”, de Manoel Bandeira:

“à memória de  
 Pedro da Silva Nava e Ana Cândida Pamplona Nava Feijó, meus avós;  
 José Nava e Diva Jaguaribe Nava, meus pais;  
 Alice Nava Salles e Antônio Salles, meus tios;  
 José Hipólito Nava Ribeiro, meu sobrinho;  
 Alice de Luna Freire, minha prima;  
 Gastão Cruls, Joaquim Nunes Coutinho Cavalcanti e  
 Rodrigo Melo Franco de Andrade, meus amigos.  
 P r o f u n d a m e n t e”  
 (NAVA, 1972)

O segundo bloco de dedicatórias inclui os entes queridos e amigos ainda vivos no momento da primeira publicação:

“À Nieta e aos meus amigos  
 Afonso Arinos de Melo Franco,  
 Carlos Drummond de Andrade,  
 Fernando da Rocha Peres,  
 Fernando Sabino,  
 Francisco de Assis Barbosa,



Francisco de Sá Pires,  
João Gomes Teixeira,  
Oiama de Macedo e  
Rachel de Queiroz”  
(NAVA,1972)

## h) Prefácio

Segundo Genette (20019), as instâncias prefaciais seriam textos liminares (preliminares ou pós-liminares), autoral ou alógrafo, consistindo num discurso produzido a propósito do texto que segue ou antecede. Incluem-se nesta categoria as introduções, os prefácios, os posfácios, avisos, preâmbulos, etc. Normalmente é realizado em discurso em prosa, pode fazer relatos verídicos ou não da circunstância da redação, normalmente escritos depois do texto a que se referem, com algumas exceções, o autor do prefácio pode ser o próprio autor do texto (situação de prefácio autoral) uma das personagens da ação da narrativa (prefácio de ator) ou feito por uma terceira pessoa (prefácio alógrafo). As funções seriam de valorizar o texto ou o autor e permitir uma melhor leitura por parte do leitor, visando atuar diretamente na recepção. O prefácio posterior tem a função de se corrigir alguma informação em uma nova edição, ou uma forma de resposta a uma primeira reação de público e crítica. O prefácio tardio ou póstumo tem uma função de recuperação, que foram deixadas vazias por uma ausência anterior.

No caso da obra, o prefácio compõe-se de um texto alógrafo de Carlos Drummond de Andrade. O texto “Baú de surpresas”, que abre a edição da obra, apresenta detalhadamente o primeiro volume e antecipa a importância de Nava para a literatura e a cultura brasileiras. (GUIMARÃES, 2017). Drummond, um escritor já de grande popularidade na época do lançamento, possuía uma relação de próxima amizade com Nava, desde os tempos da juventude. Retribui desta forma a gentileza de ser citado na dedicatória.

Este elemento paratextual, tanto pela reputação do poeta Drummond apresentando, no caso, um novo escritor, quanto pelo seu posicionamento, introduzindo a obra, possui um grande efeito de como deverá ocorrer a recepção do texto, norteador-a desde o início, dando o tom de como ocorrerá as posteriores leituras.

Segue-se a transcrição do importante texto.

“Baú de surpresas

Carlos Drummond de Andrade

PEDRO NAVA surpreende, assusta, diverte, comove, embala, inebria, fascina o leitor, com suas memórias da infância, a que deu o título de Baú de ossos. Seus guardados nada têm de fúnebre. Do baú salta a multidão antiga de vivos, pois este médico tem o dom estético de, pela escrita, ressuscitar os mortos.

E não só eles, mas também o espaço e o tempo em que suas vidas se situaram são restituídos por um criador poderoso, que se vale da memória como serve da arte. Pessoas, lugares, dias, fatos e objetos começam a delinear-se, a desvendar-nos sua fisionomia e correlação, sua profunda unidade cultural e humana, em torno de um menino que tem dimensão normal de menino, e não a de monstro incumbido de fazer menção de tudo. Dois passados se justapõem e formam um tecido contínuo com o presente do narrador: o seu próprio passado de criança, e o de seus ascendentes, que vem desaguar no dele, impregnando-o de memórias, de pré ou pós-vivências concentradas num ser profundamente integrado no complexo familiar. (Integração que não estorva o senso crítico de um analista ao mesmo tempo carinhoso e acerbo — acima de tudo, perspicaz.)

Então, a crônica individual de Pedro Nava se converte em panorama social de várias regiões brasileiras, pois o itinerário do sangue o faz remontar a raízes de clã no Nordeste, e deter-se em terra carioca, antes de aflorar em Minas como produto do entrelaçamento de famílias que são forças em movimento no Brasil do século XIX. Doutores, políticos, intelectuais, comerciantes, aventureiros, senhoras donas de casa mandonas e enfezadas, ou suaves e porcelanescas, desfilam de maneira tão sugestiva que os julgamos nossos contemporâneos, seja porque avançaram até nós, seja porque nos transportamos até eles, à deriva da leitura envolvente. E é o Brasil de ontem, com sua estrutura doméstica e as decorrências públicas dessa formação, que vemos projetar-se nas páginas saborosas deste livro.

Pintor que se rotula de bissexto, e só o é porque não quis sê-lo contumaz (assim como também poeta de modulação afinadíssima, mas desinteressado de exercitá-la), Pedro Nava derivou para a forma verbal seu talento especial do retrato. Um retrato que parte da sutil captação do traço físico definidor para a revelação psicológica. O artista plástico de singular sensibilidade afirma-se ainda na visualização, que nos comunica, de cena, paisagem ou simples pertence de casa, marcado pela tradição. A minúcia descritiva e a aguda propriedade vocabular são recursos para identificar, através de cada pormenor, o sentido específico da coisa, a “alma do negócio”. Nava exaure a sensação, com o máximo de finura em degustá-la e em não-la fazer degustar, sem a deixar “rota, baça”, como fez o poleá com a sua mosca azul: ficará incorporada ao repertório antológico de nossos textos mais cativantes.

Para quem escreve e sente angustiosa necessidade de buscar o termo exato e ao mesmo tempo imprevisto, a expressão fluida, aérea, por assim dizer invisível mas ativa no casulo da palavra, o Baú de ossos é uma lição esmagadora. Como foi que o danado desse homem, preso a atividades profissionais duríssimas, que lhe granjearam fama internacional, consegue ser o escritor galhardo, lépido, contundente que é? Por que não quis manifestar-se até agora senão em circunstâncias esporádicas, quando a isso o obrigava o recebimento de uma láurea ou levado pelo desejo de homenagear um amigo?

A vida quis torcer Pedro Nava para o rumo exclusivo da ciência, mas viu-se, afinal, que esta não o despojou da faculdade, meio demoníaca meio angélica, de instaurar um mundo de palavras que reproduz o mundo feito de acontecimentos.

Antes o enriqueceu com dolorida e desenganada, mas, ainda assim, generosa experiência do humano.

Minha geração, a que ele pertence, tem orgulho de oferecer às mais novas um livro com a beleza, a pungência e o encanto da obra excepcional que Pedro Nava realiza com este primeiro volume de memórias, digno de figurar entre o que de melhor produziu a memorialística em língua portuguesa.”

(DRUMMOND, in NAVA, 1972)

O autor ainda apresenta um segundo prefácio, como uma clara intenção de tributo às pessoas em memória, tratando-se do poema “Profundamente”, transcrição da epígrafe do livro *Libertinagem* de Manoel Bandeira, conforme Figura 10 e Figura 11.

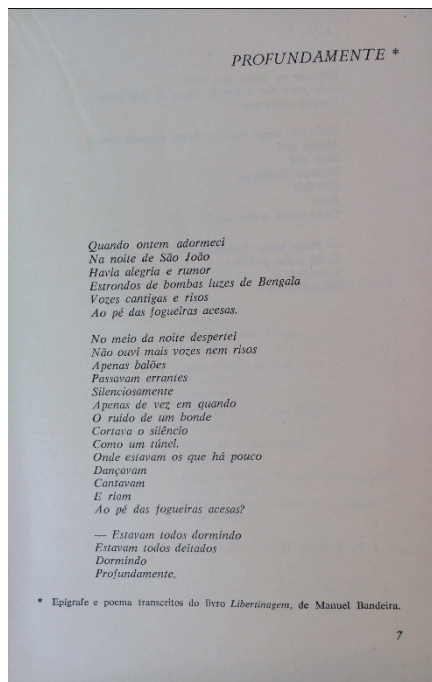


Figura 10: Primeira parte do poema presente no prefácio da Primeira Edição de *Baú de Ossos*, 1972

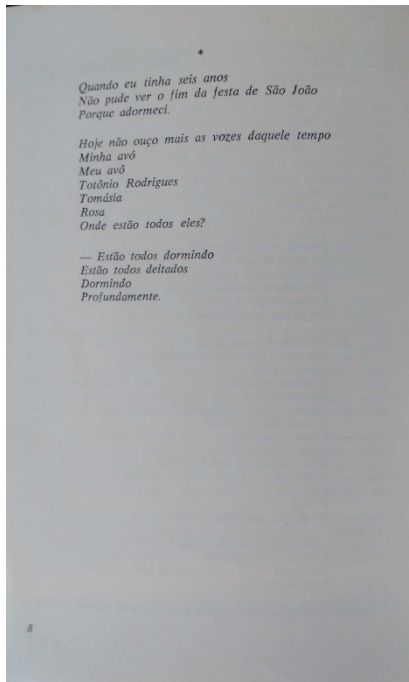


Figura 11: Segunda parte do poema presente no prefácio da Primeira Edição de *Baú de Ossos*, 1972

Segue a transcrição:

Profundamente

Quando ontem adormeci  
 Na noite de São João  
 Havia alegria e rumor  
 Estrondos de bombas luzes de Bengala  
 Vozes cantigas e risos  
 Ao pé das fogueiras acesas.  
 No meio da noite despertei  
 Não ouvi mais vozes nem risos  
 Apenas balões  
 Passavam errantes  
 Silenciosamente  
 Apenas de vez em quando  
 O ruído de um bonde  
 Cortava o silêncio  
 Como um túnel.  
 Onde estavam os que há pouco  
 Dançavam  
 Cantavam  
 E riam  
 Ao pé das fogueiras acesas?

— Estavam todos dormindo  
 Estavam todos deitados  
 Dormindo  
 Profundamente.  
 Quando eu tinha seis anos  
 Não pude ver o fim da festa de São João  
 Porque adormeci.  
 Hoje não ouço mais as vozes daquele tempo  
 Minha avó  
 Meu avô  
 Totônio Rodrigues  
 Tomásia  
 Rosa  
 Onde estão todos eles?  
 — Estão todos dormindo  
 Estão todos deitados  
 Dormindo  
 Profundamente.”  
 (BANDEIRA, 1930, in NAVA, 1972)

### i) Epígrafes

Segundo Genette (2009), as epígrafes são caracterizadas por citação colocada em destaque no início ou em parte da obra, destacada fora da mesma, em lugar próximo do texto, podendo ser na próxima página após a dedicatória, ou antes de capítulos ou seções. Possui quatro funções não explícitas. A primeira é a de comentário, de esclarecimento como uma justificativa do título. Outra função consiste num comentário do texto cujo significado ela precisa ou ressalta indiretamente. A terceira função é oblíqua, quando a mensagem essencial não é aquela que se apresenta como tal, como em citações em que o autor citado possui maior efeito que a mensagem em si. A quarta função é simplesmente o efeito-epígrafe, em que a sua simples presença ou ausência já assinala a época, o gênero ou a tendência de um escrito. A epígrafe seria um sinal de cultura, utilizada para validação intelectual do autor.

Nava apresenta como epígrafe, antes de iniciar o primeiro capítulo, uma citação de uma obra de Anatole France:

“Ainsi, il me paraît, en ce moment, que la mémoire est une faculté merveilleuse et que le don de faire apparaître le passé est aussi étonnant et bien meilleur que le don de voir l’avenir.

anatole france, Le livre de mon ami”

(Nava, 1972)

Tradução livre:

“Assim, parece-me neste momento que a memória é uma faculdade maravilhosa e que o dom de fazer o passado aparecer é tão surpreendente e muito melhor do que o dom de ver o futuro.

anatole france, o livro do meu amigo”

(Nava, 1972, tradução livre realizada pelo autor)

Nava, ao trazer o texto de Anatole France sobre a mobilização da memória, já lança um direcionamento do conteúdo do texto a ser apresentado.

## j) Texto

Após o prefácio, têm-se o texto que compõe a obra.

O livro é dividido em quatro capítulos, cujos nomes referem-se ao espaço em que se dão os acontecimentos relevantes da história de seus antepassados e de sua primeira infância. Ele busca resgatar toda a trajetória de seus parentes ascendentes, revisitando sua árvore genealógica, da família de sua mãe mineira e dos avós mineiros e cearenses, e do pai, cearense, mas de família com antepassados maranhenses e italianos, sendo esta a origem principal de seu sobrenome Nava. A narrativa nos capítulos não se apresenta de forma linear, tendo idas e vindas temporais, evidenciando a fragmentação da memória.

O capítulo inicial é intitulado “Setentrião”, que centra a narrativa nas histórias do Ceará, terra de seus familiares paternos. Setentrião se refere ao vento que sopra do norte, onde fincam-se tais familiares. As figuras centrais são Pedro e Ana Cândida, avós do escritor, pertencentes a um grupo familiar vivendo do comércio e do funcionalismo público, uma classe média bem estabelecida em Fortaleza, unida, amena e receptiva, generosa, liberal e antiescravocrata. A trajetória da família Nava percorre um caminho para baixo, do norte para o sul do país. Os avós migram de Fortaleza para o Rio de Janeiro pela ambição de uma vida melhor, mais elegante em meio à corte. Estabeleceram uma casa comercial no centro da cidade que logo se expandiu, porém, sem enriquecer, já que o avô Pedro morrera cedo, aos 37 anos, provavelmente acometido pela tuberculose. A família, que se estabeleceria como uma burguesia do Norte, voltada para o comércio (o avô), para os serviços (bisavô tabelião), para as profissões liberais (o pai médico), tem a trajetória dos estudos de medicina no Rio de

Janeiro contada neste capítulo, e os tios advogados e parlamentares, que se casaram com suas tias. O autor conta que as famílias viviam bem instaladas em seus sobrados, possuíam criados, gozavam de prestígio local. Segundo Aguiar (1998), Fortaleza, distante dos engenhos do interior, litorânea e urbanizada, concentrava a burguesia urbana que emanava da riqueza do açúcar. A migração deles para o Rio principalmente para o subúrbio mostra a decadência deste tipo de classe, no final do século XIX.

O segundo capítulo chama-se “Caminho Novo” e conta a história do tronco mineiro materno do escritor, estabelecido em Juiz de Fora. O título refere-se à estrada onde se construiu a primeira via de ligação entre as serras mineiras e o literal fluminense. Juiz de Fora surgiu às margens desta estrada. É um grupo familiar descendente de antigos mineradores do século XVIII, empobrecido, mas com fumos de fidalguia, autoritário, pouco acolhedor, monarquista e escravocrata. O capítulo trata da decadência de uma família patriarcal, cujas raízes estavam fincadas nos tempos da Colônia. Seus ancestrais eram opulentos minerados dos séculos XVIII e XIX, gente da fidalguia identificada com a Metrópole Portuguesa a ponto de se opor à inconfidência. Seu bisavô materno, Luís da Cunha, pertencia a este ramo, porém fora deserdado ao se casar com uma moça sem posses, e passou a viver como tropeiro. Sua decadência não foi maior por ter conseguido casar sua filha Maria Luísa, avó materna do autor, com uma figura notável de Juiz de Fora, o velho alemão Halfeld. Ficando viúva precocemente e de posse de parte da herança, casa-se com o agrimensor cearense Joaquim Nogueira Jaguaribe, pais da mãe de Nava, Diva Mariana.

O terceiro capítulo intitula-se “Paraibuna”, referindo-se ao rio que banha Juiz de Fora. Neste capítulo, Pedro Nava relembra os caminhos que tanto os familiares paternos e maternos percorreram para chegar até o Rio de Janeiro. A família materna, no fim da década de 1890, muda-se para um casarão no Andaraí para que a mãe do autor, dona Diva, possa se tratar de uma doença nos olhos com o Dr. Moura Brasil. Já em 1896, o pai do autor, José Pedro vai estudar Farmácia e Medicina na Bahia, posteriormente transferindo-se para o Rio de Janeiro. Na cidade, após se formar na primeira faculdade, abre a Farmácia Nava, que ajuda a custear o restante do curso de medicina. Após colar grau, em 1902 os pais de Nava casam-se indo morar na cidade de Sossego no interior de Minas onde o pai pode clinicar. Com a gravidez de Diva, passam a viver em Juiz de Fora, na casa de sua mãe, onde nasce Pedro Nava em 1903. José Pedro exerce a função de diretor de higiene, professor da Escola de Odontologia Granbery, e diretor do Hospital de Isolamento de Santa Helena. Porém, o convívio entre sogra e genro não é amistoso, ainda mais pela diferença cultural e ideológica das famílias. Além do

mais, brigas políticas em oposição à situação da municipalidade o fazem mudar com a mulher grávida e os três filhos para o Rio de Janeiro em 1910.

O quarto capítulo, “Rio Comprido” refere-se ao bairro onde a família se mudou, na rua Aristide Lobo. Já em sua infância, relembra as ruas noturnas, os vendedores de ruas, os detalhes das serralherias dos portões do Rio de Janeiro da época (a riqueza da arquitetura do início do século será exaltada também nos outros volumes, assim como a lamentação com a transformação e o desaparecimento das fachadas clássicas). Neste capítulo, o autor também relembra os carnavais de ruas dos anos de 1910 e 1911 e as festas familiares com os parentes vindos do subúrbio. O livro termina com a repentina morte de seu pai, em 1911.

### k) Índice

Curiosamente, nesta edição, o índice localiza-se após o término do texto, conforme mostra a Figura 12.

INDICE	
<i>Baú de Surpresas</i>	5
<i>Profundamente</i>	7
<i>Dedicatórias</i>	9
Capítulo I — SETEMBRO	13
Capítulo II — CAMESHO NOVO	103
Capítulo III — PARABUNA	189
Capítulo IV — RIO COMPRIDO	299

Figura 12: Índice da Primeira Edição de *Baú de Ossos*, 1972



## 1) Apêndices

Nesta edição específica, ao final do livro, há uma folha de apêndice com informações publicitárias sobre o catálogo de obras da editora. Por estar contido na obra, conforma-se como um peritexto, cuja função é dar conhecimento às outras publicações da editora.

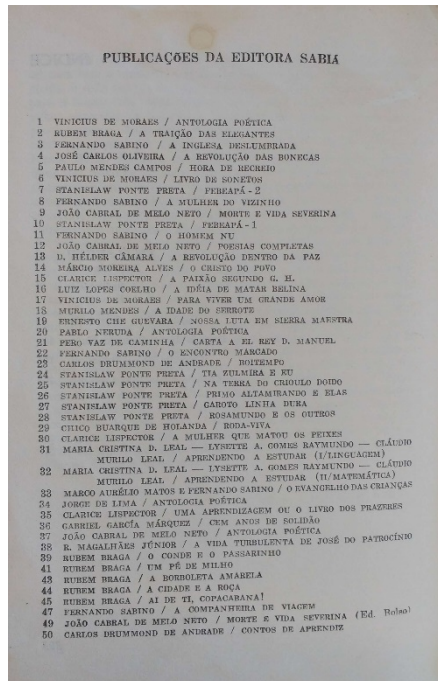


Figura 13: Apêndice promocional com as publicações da editora, primeira parte.

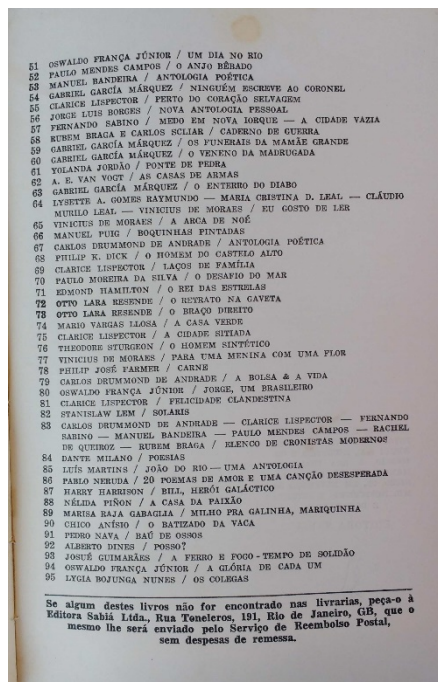


Figura 14: Apêndice promocional com as publicações da editora, segunda parte.

### m) Análise da edição

Os elementos paratextuais desta primeira edição evidenciam uma intencionalidade editorial mais mercadológica, por se tratar de uma primeira obra de um autor virtualmente inédito ao grande público (Pedro Nava somente havia publicado um livro de baixa tiragem sobre a história da medicina trinta anos antes e teve um poema publicado por Manuel Bandeira na obra *Antologia de poetas bissextos brasileiros contemporâneos*, em 1946). O nome do autor e o título do livro possuem destaques, mas o subtítulo *Memórias* presente na capa encaminha o leitor a ter uma expectativa de recepção de uma obra memorialística. A imagem da capa remetendo às montanhas também leva o leitor a associar a obra às Minas Gerais. Os elementos presentes nas orelhas e no apêndice mostram material promocional da editora, com a função de não apenas promover as suas próprias publicações, mas valorizar o autor iniciante, que possui a competência de publicar ao lado de nomes consagrados como Clarice Lispector, Carlos Drummond de Andrade, Rubem Braga e Vinícius de Moraes. O prefácio *Baú de Surpresas* de Carlos Drummond de Andrade também aparece como um chamariz com a intenção de atestar a qualidade literária da obra.

### 2.1.2. SEGUNDA EDIÇÃO, ED. JOSÉ OLYMPIO, 1973

#### a) Primeira capa

A primeira capa, elemento paratextual segundo Genette (2009), e extra-textual de acordo com a classificação de E. Araújo (1986), possui uma função publicitária, responsável por um contato inicial com a obra pelo leitor. Na Figura 15, apresenta-se a primeira capa da Segunda Edição.



Figura 15: Primeira capa da Segunda Edição de *Baú de Ossos* (1973);

Identificamos pequenas mudanças em relação à capa da edição anterior. Nesta edição estão presentes o número da edição (Segunda Edição) e logotipo da editora. No caso, o logotipo ainda é da editora Sabiá, que originalmente publicou a primeira edição. Como houve a incorporação do selo pela José Olympio, sendo também adotada pela nova editora (HALLEWELL, 2005).

## b) Quarta capa

A Figura 16 apresenta os elementos da quarta capa.



Figura 16: Quarta capa da Segunda Edição de *Baú de Ossos*, 1973.

Nesta edição, é apresentado um grafismo com uma foto do autor, além de um trecho destacado do prefácio “Baú de Surpresas”, de Carlos Drummond de Andrade, a ser comentado posteriormente. Também há a menção à premiação da obra ao Prêmio Luisa Cláudio de Souza do PEN Club do Brasil de 1972, na categoria de memórias. Fica claro na quarta capa a sua intenção promocional em relação à obra. Há a evidência da migração de um epitexto (texto sobre a premiação da obra, possível *press release*), para o peritexto.

## c) Primeira Orelha

A Figura 17 apresenta a primeira orelha do volume.

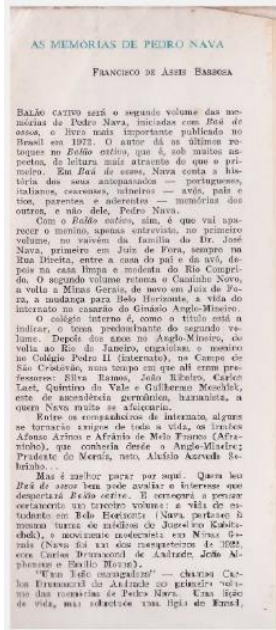


Figura 17: Primeira orelha da Segunda Edição de *Baú de Ossos*, 1973

Transcrição do texto da Figura 17:

“AS MEMÓRIAS DE PEDRO NAVA

Francisco de Assis Barbosa

*Balão cativo* será o segundo volume das memórias de Pedro Nava, iniciadas com *Baú de ossos*, o livro mais importante publicado no Brasil em 1972. O autor dá os últimos retoques no *Balão cativo*, que é, sob muitos aspectos, de leitura mais atraente do que o primeiro. Em *Baú de ossos*, Nava conta a história dos seus antepassados — portugueses, italianos, cearenses, mineiros — avós, pais e tios, parentes e aderentes — memórias dos outros, e não dele, Pedro Nava.

Com o *Balão cativo*, sim, é que vai aparecer o menino, apenas entrevisto, no primeiro volume, no vaivém da família do Dr. José Nava, primeiro em Juiz de Fora, sempre na Rua Direita, entre a casa do pai e da avó, depois na casa limpa e modesta do Rio Comprido. O segundo volume retoma o Caminho Novo, a volta a Minas Gerais, de novo em Juiz de Fora, a mudança para Belo Horizonte, a vida do internato no casarão do Ginásio Anglo-Mineiro.

O colégio interno é, como o título está a indicar, o tema predominante do segundo volume. Depois dos anos no Anglo-Mineiro, de volta ao Rio de Janeiro, engaiolam o menino no Colégio Pedro II (internato), no Campo de São Cristóvão, num tempo em que ali eram professores: Silva Ramos, João Ribeiro, Carlos Laet, Quintino do Vale e Guilherme Meschick, este de ascendência germânica, humanista, a quem Nava muito se afeiçoaria.

Entre os companheiros de internato, alguns se tornarão amigos de toda a vida, os irmãos Afonso Arinos e Afrânio de Melo Franco (Afraninho), que conhecia desde o Anglo-Mineiro; Prudente de Moraes, neto, Aluísio Azevedo Sobrinho...

Mas é melhor parar por aqui. Quem leu *Baú de ossos* bem pode avaliar o interesse que despertará *Balão cativo*. E começará a pensar certamente um terceiro volume: a vida de estudante em Belo Horizonte (Nava pertence à mesma turma de médicos de Juscelino Kubitschek), o movimento modernista em Minas Gerais (Nava foi um dos mosqueteiros de 1922, com Carlos Drummond de Andrade, João Alphonsus e Emílio Moura).

“Uma lição esmagadora” — chamou Carlos Drummond de Andrade ao primeiro volume das memórias de Pedro Nava. Uma lição de vida, mas sobretudo uma lição de Brasil (...)

Na primeira orelha encontra-se um texto crítico alógrafo sobre Nava, de autoria do historiador da literatura brasileira Francisco de Assis Barbosa. Está presente também curiosos objetivos promocionais, já que referencia o segundo volume das *Memórias, Balão Cativo*, que seria lançado neste mesmo ano. Utilizando-se do sucesso de seu lançamento no ano anterior, a editora buscou capitalizar com a bem-sucedida acolhida do primeiro volume para promover o seguinte, buscando validação através do texto de uma autoridade crítica.

#### d) Segunda Orelha

A Figura 18 apresenta a Segunda orelha do volume.

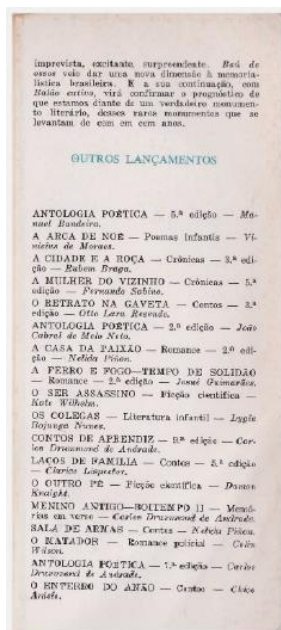


Figura 18: Segunda orelha da Segunda Edição de *Baú de Ossos*, 1973

Transcrição do texto da Figura 18:

“(...) imprevista, excitante, surpreendente. *Baú de ossos* veio dar uma nova dimensão à memorialística brasileira. E a sua continuação, com *Balão cativo*, virá confirmar o prognóstico de que estamos diante de um verdadeiro monumento literário, desses raros monumentos que se levantam de cem em cem anos.

#### OUTROS LANÇAMENTOS

ANTOLOGIA POÉTICA — 5.a edição — Manuel Bandeira.

A ARCA DE NOÉ — Poemas infantis — Vinícius de Moraes.

A CIDADE E A ROÇA — Crônicas — 3.a edição — Rubem Braga.

A MULHER DO VIZINHO — Crônicas — 5a edição — Fernando Sabino.

O RETRATO NA GAVETA — Contos — 3.a edição — Otto Lara Resende.

ANTOLOGIA POÉTICA — 2.a edição — João Cabral de Melo Neto.

A CASA DA PAIXÃO — Romance — 2.a edição — Nelida Pinon.

A FERRO E FOGO—TEMPO DE SOLIDÃO — Romance — 2.a edição — Josué Guimarães.

O SER ASSASSINO — Ficção científica — Kate Wilhelm.

OS COLEGAS — Literatura infantil — Lygia Bojunga Nunes.

CONTOS DE APRENDIZ — 9.a edição — Carlos Drummond de Andrade.

LAÇOS DE FAMÍLIA — Contos — 5.a edição — Clarice Lispector.

O OUTRO PÉ — Ficção científica — Damon Knight.

MENINO ANTIGO—BOITEMPO II — Memórias em verso — Carlos Drummond de Andrade.

SALA DE ARMAS — Contos — Nelida Pinon.

O MATADOR — Romance policial — Colin Wilson.

ANTOLOGIA POÉTICA — 7.a edição — Carlos Drummond de Andrade.

O ENTERRO DO ANÃO — Contos — Chico Anísio."

A segunda orelha apresenta a continuação do texto crítico sobre o autor iniciado na primeira orelha, e confirma seu caráter promocional promovendo outros títulos disponíveis, curiosamente todos da Editora Sabiá recém adquirida pela José Olympio.

e) Falsa folha de rosto

A Figura 19 apresenta a falsa folha de rosto do volume e a Figura 20 apresenta seu verso.

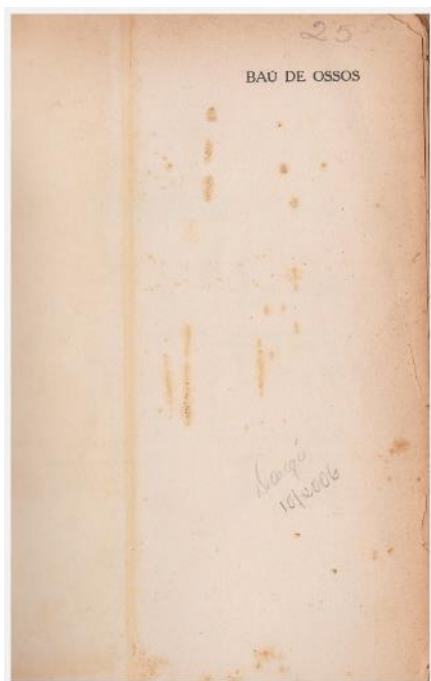


Figura 19: Falsa folha de rosto da Segunda Edição de *Baú de Ossos*, 1973.

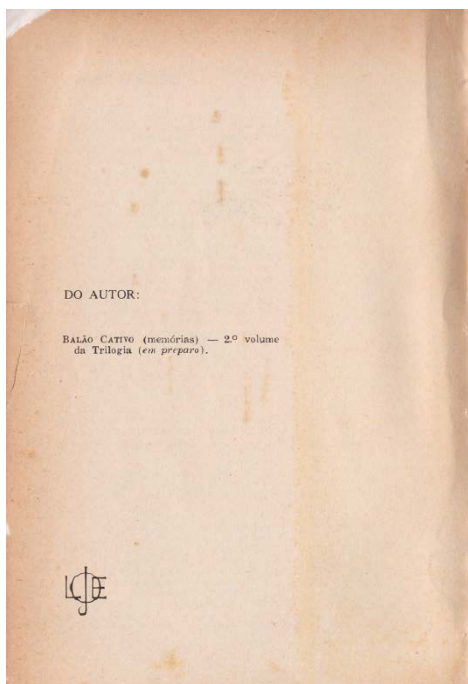


Figura 20: Verso da falsa folha de rosto da Segunda Edição de *Baú de Ossos*, 1973.



Segundo E. Araújo (1986), a falsa folha de rosto, também chamada de anterosto, frontispício ou falso rosto, surgiu com os livros impressos no século XVI com a finalidade de proteger a folha de rosto e normalmente é uma folha em branco. No caso da obra, a folha de rosto apresenta o nome do livro, enquanto o verso apresenta novamente a promoção para o segundo volume de *Memórias*, *Balão Cativo*. Curiosamente, anuncia-se as *Memórias* como uma trilogia, com o intuito de gerar expectativa por mais um volume. Contudo, como revelou-se pelo tempo, os lançamentos estenderam-se por mais nove anos, até o lançamento do sexto livro, *O Círio Perfeito*, em 1982, e havia ainda mais um livro em composição no momento da morte de Nava em 1983.

#### f) Folha de rosto

A Figura 21 apresenta a folha de rosto do volume e a Figura 22 o seu verso.

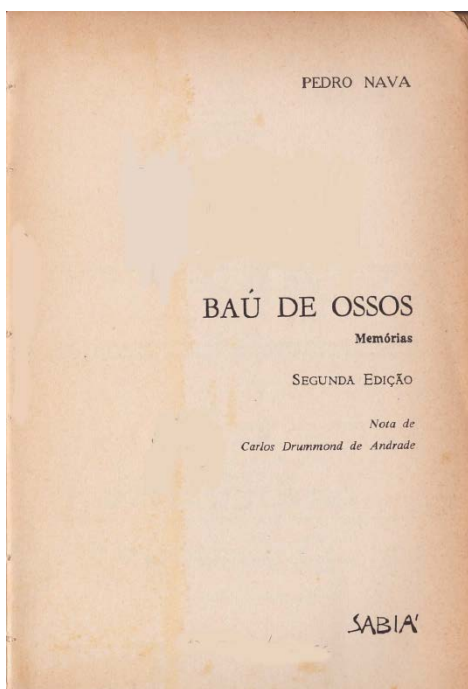


Figura 21: Folha de rosto da Segunda Edição de *Baú de Ossos*, 1973.

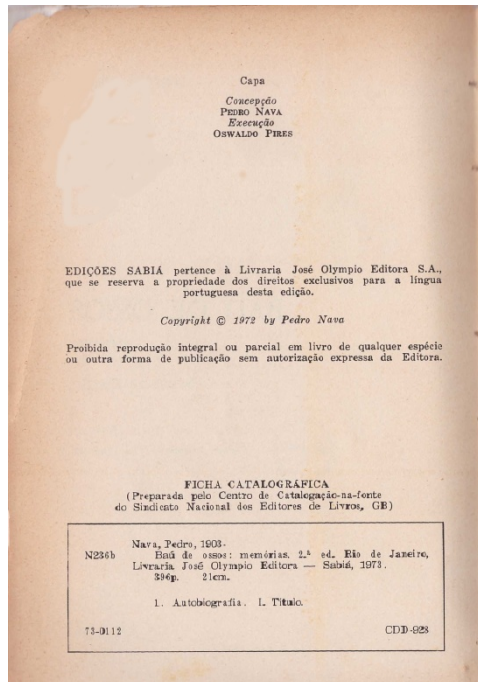


Figura 22: Verso da folha de rosto da Segunda Edição de *Baú de Ossos*, 1973.

Segundo E.Araújo (1986) a folha de rosto é onde se faz verdadeiramente a apresentação essencial do livro. Encontram-se as informações sobre autor, título, coleção, edição, editora e a referência sobre as instâncias prefaciais. O seu verso apresenta a ficha catalográfica da obra, com todos os dados técnicos de produção e dados que permitem a identificação bibliográfica da publicação, normalmente norteada pelos padrões da *International Standard Bibliographic Description (ISBD)*.

Os demais componentes da obra, a quarta capa, as dedicatórias, epígrafes, prefácio e a disposição do texto não mudaram de uma edição para a outra.

### g) Análise da edição

A segunda edição apresenta outros atributos de paratextos que indicam já uma primeira repercussão da recepção da edição anterior. Já na quarta capa há a imagem estilizada do autor, que começa a tomar forma e ter um rosto, além de trechos do prefácio de Drummond, *Baú de saudades*. Há a menção do prêmio do *Pen Club do Brasil* de 1972, que agraciou a obra, além de um breve ensaio crítico do membro da Academia Brasileira de Letras Francisco de Assis Barbosa exaltando a obra. Já há referência ao segundo volume de memórias, *Balão Cativo*, a ser lançado em 1973. A orientação dos paratextos ainda é mercadológica, resultado dos bons resultados tanto comerciais quanto críticos da primeira edição.

### 2.1.3. QUINTA EDIÇÃO, ED. JOSÉ OLYMPIO, 1978

#### a) Primeira capa

Não há mudanças significativas em relação à edição anteriormente analisada, apenas há a mudança nas cores da fonte do título, a referência do número de edição, e o logotipo da editora, já estampando o símbolo da Livraria José Olympio Editora, conforme a Figura 23:

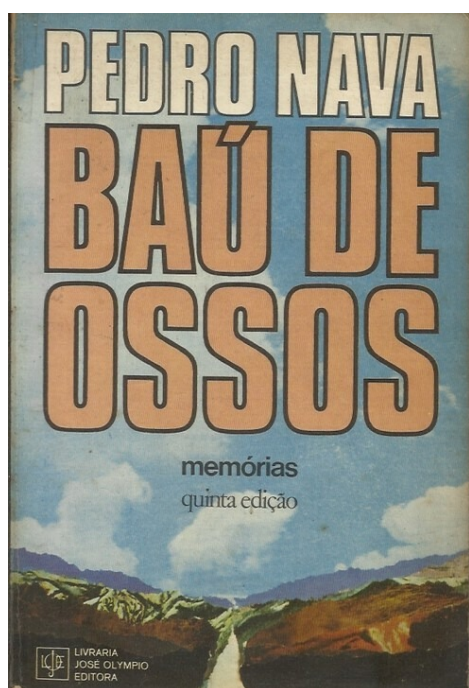


Figura 23: Primeira capa da Quinta Edição de *Baú de Ossos* (1978)

## b) Segunda e Terceira Capa

Esta edição não apresenta as orelhas. Porém algumas informações são inscritas na segunda e terceira capas, conforme Figura 24 e Figura 25 respectivamente.



Figura 24: Segunda capa da Quinta Edição de *Baú de Ossos* (1978)

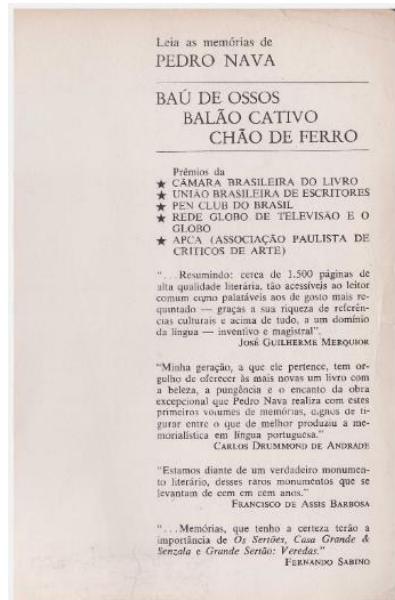


Figura 25: Terceira capa da Quinta Edição de *Baú de Ossos* (1978)

Transcrição do texto da terceira capa:

“Leia as memórias de  
PEDRO NAVA  
BAÚ DE OSSOS BALÃO CATIVO CHÃO DE FERRO

Prêmios da

- ★ CÂMARA BRASILEIRA DO LIVRO
- ★ UNIÃO BRASILEIRA DE ESCRITORES
- ★ PEN CLUB DO BRASIL
- ★ REDE GLOBO DE TELEVISÃO E O GLOBO
- ★ APCA (ASSOCIAÇÃO PAULISTA DE CRÍTICOS DE ARTE)

“...Resumindo: cerca de 1.500 páginas de alta qualidade literária, tão acessíveis ao leitor comum como palatáveis aos de gosto mais requintado — graças a sua riqueza de referências culturais e acima de tudo, a um domínio da língua — inventivo e magistral”.

José Guilherme Merquior

“Minha geração, a que ele pertence, tem orgulho de oferecer às mais novas um livro com a beleza, a pungência e o encanto da obra excepcional que Pedro Nava realiza com estes primeiros volumes de memórias, dignos de figurar entre o que de melhor produziu a memorialística em língua portuguesa.”

Carlos Drummond de Andrade

“Estamos diante de um verdadeiro monumento literário, desses raros monumentos que se levantam de cem em cem anos.”

Francisco de Assis Barbosa

“... Memórias, que tenho a certeza terão a importância de Os Sertões, Casa Grande & Senzala e Grande Sertão: Veredas.”

Fernando Sabino”

A segunda capa mantém o mesmo texto crítico de Francisco de Assis Barbosa, presente na orelha da edição anteriormente avaliada, e não há necessidade de transcrevê-la novamente. Porém, há outros elementos promocionais presentes na terceira capa. Além da referência aos outros dois volumes já publicados até 1978, há agora a referência de outros prêmios laureados por Nava neste período de seis anos desde o lançamento da primeira edição. Além do prêmio do Pen Club do Brasil, são listados os prêmios da Câmara Brasileira do Livro (recebido em 1974), da União Brasileira de Escritores, da Rede Globo de Televisão e O Globo (em 1975) e da Associação Paulista de Críticos de Arte (em 1974). (NAVA, 2018).

Reforçando o conteúdo promocional, além de repetir citações dos textos críticos já presentes na obra, feita por Carlos Drummond de Andrade e Francisco de Assis Barbosa, ocorrem citações de artigos jornalísticos de José Guilherme Merquior e de Fernando Sabino.

### c) Falsa folha de rosto

A Figura 26 apresenta a falsa folha de rosto do volume e a Figura 27 apresenta seu verso.



Figura 26: Falsa folha de rosto da Quinta Edição de *Bau de Ossos*, 1978.

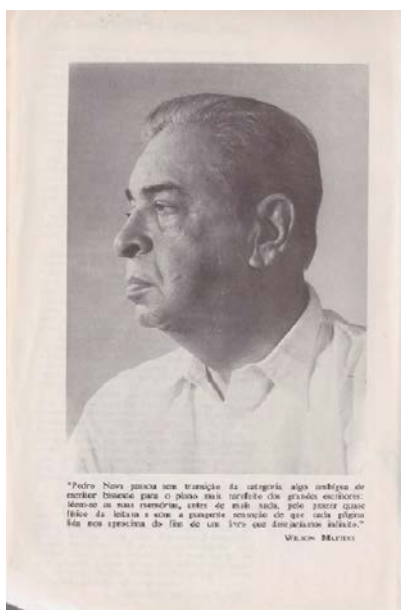


Figura 27: Verso da falsa folha de rosto da Quinta Edição de *Bau de Ossos*, 1978.

#### Transcrição do texto da Figura 27:

“Pedro Nava passou sem transição da categoria, algo ambígua de escritor bissexto para o plano mais rarefeito dos grandes escritores: lêem-se as suas memórias, antes de mais nada, pelo prazer quase físico da leitura e com a pungente sensação de que cada página lida nos aproxima do fim de um livro que desejaríamos infinito.

Wilson Martins”

A Falsa folha de verso ainda mantém somente o título como na edição anterior. Já o seu verso possui a fotografia a partir da qual foi realizada a ilustração estilizada da quarta capa, além de mais um texto alógrafo sobre a obra de Pedro Nava, feita pelo crítico literário Wilson Martins.

#### d) Folha de rosto

A Figura 28 apresenta a folha de rosto do volume e a Figura 29 o seu verso.

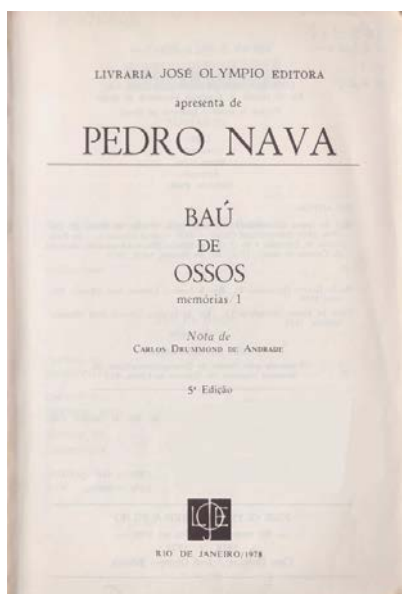


Figura 28: Folha de rosto da Quinta Edição de *Baú de Ossos*, 1978.

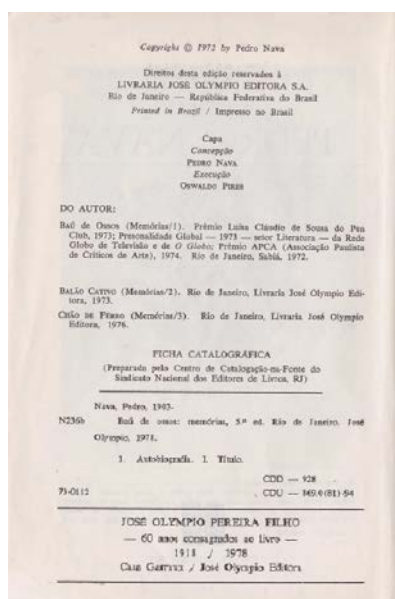


Figura 29: Verso da folha de rosto da Quinta Edição de *Baú de Ossos*, 1978.

Em comparação com a edição anterior, a folha de rosto dá um maior destaque ao nome do autor, agora já num status consagrado por crítica e público. O número da edição e o nome

da editora também mudaram, mas a mais significativa mudança é a numeração quanto ao volume de *Memórias*, detalhe que fortalece a ideia de coleção, e finalmente a incorpora como espécie de subtítulo – *Baú de Ossos, Memórias 1*. Seria uma forma também de dar unidade aos demais volumes como parte componente de uma obra maior.

Já no verso, há a apresentação da ficha catalográfica e a lista das demais obras do autor, que agora compõem uma coleção, *Baú de ossos (Memórias/1)*, *Balão Cativo (Memórias/2)*, *Chão de Ferro (Memórias/3)*.

Os demais componentes da obra, a quarta capa, as dedicatórias, epígrafes, prefácio e a disposição do texto não mudaram de uma edição para a outra.

#### e) Análise da edição

Esta quinta edição lançada seis anos após a primeira já reflete os resultados da recepção quanto ao sucesso crítico e de vendas da obra. A segunda e terceira capas já mostram trechos de artigos críticos jornalísticos elogiosos da obra, escritos por Fernando Sabino e José Guilherme Merquior, além de trechos dos textos críticos já presentes em edições anteriores de Carlos Drummond de Andrade e Francisco de Assis Barbosa. São elencados todos os prêmios literários que o autor recebeu até aquele dado momento. Demonstra-se que a recepção esperada tanto quanto ao livro quanto ao autor mudou com o tempo, desde a primeira edição. Mesmo mantendo paratextos de cunhos comerciais, eles já mostram a diferenciação da obra e do autor como um sucesso de crítica e vendas, alcançando outra posição no campo literário. Segundo Aguiar (1998), reproduzindo a reportagem de José Paulo Netto em jornal juiz-forano de 13-14 de janeiro de 1974 cujo nome não foi possível identificar, o sucesso de *Baú de ossos* junto ao público nos anos 70 só foi comparável ao sucesso obtido por *best-sellers* da época, como *Incidente em Antares* de Érico Veríssimo e *Teresa Batista* de Jorge Amado. Pedro Nava passa então a figurar no panteão de grandes autores junto ao público e à crítica.

#### 2.1.4. SEXTA EDIÇÃO, ED. NOVA FRONTEIRA, 1983

Após a publicação do quarto volume das memórias, *Galo das Trevas* (1981), pela José Olympio, Pedro Nava negociou a futura publicação dos volumes restantes, assim como a



reedição das obras anteriores, com a editora Nova Fronteira. (MEMÓRIAS, 2012). Esta editora passou a publicar *Baú de Ossos* a partir da Sexta edição.

a) Primeira capa

A Figura 30 apresenta a primeira capa da sexta edição:

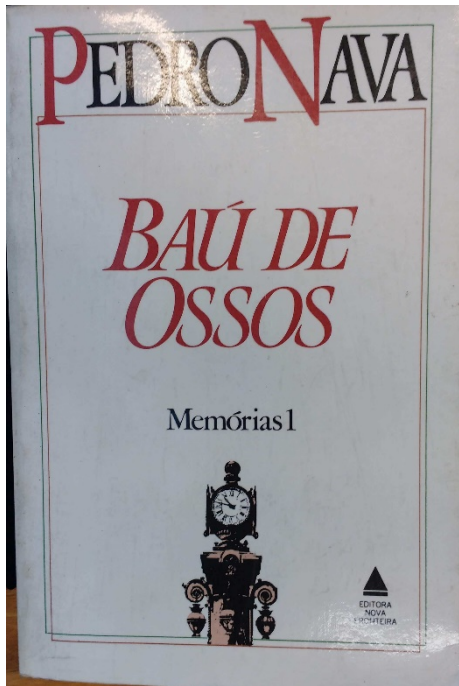


Figura 30: Primeira capa da Sexta Edição de *Baú de Ossos* (1983)

Na nova editora, a identidade visual da coleção *Memórias* é unificada, conforme a composição das capas mostradas na Figura 31, quanto à nova tipografia dos títulos e do nome do autor, da disposição no número da edição, da disposição do logotipo do editor e na figura do relógio.



Figura 31: Composição com as capas da coleção Memórias de Pedro Nava, editadas pela Editora Nova Fronteira

O elemento gráfico do relógio nas capas remete diretamente à vida do autor, pois retrata o relógio localizado na Rua da Glória, muito próximo ao prédio onde o autor viveu por mais de quarenta anos. Nava, inclusive, foi um ferrenho defensor de sua conservação (LADEIRA, 2010).

Os itens que mudam de um volume para o outro de *Memórias* editada pela Nova Fronteira, além do título, são a indicação de qual volume da coleção se trata e a cor de fundo do quadro central. Toda a identidade visual dos livros foi agora configurada para caracterizar parte de uma obra unificada.

#### b) Quarta Capa

A Figura 32 apresenta elementos da quarta capa.

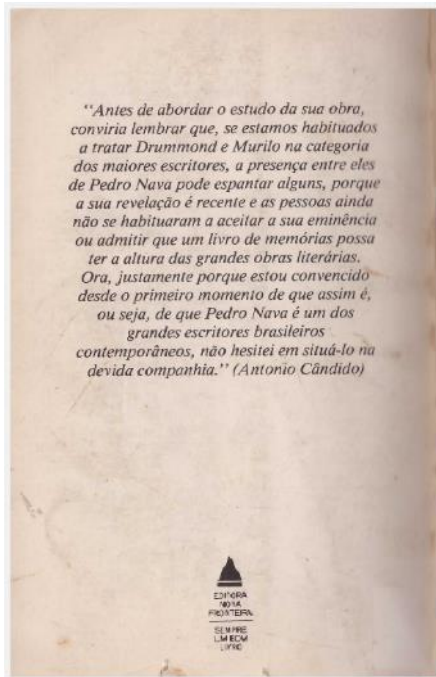


Figura 32: Quarta capa da Sexta Edição de *Baú de Ossos* (1983)

Transcrição do texto da quarta capa:

“Antes de abordar o estudo da sua obra, conviria lembrar que, se estamos habituados a tratar Drummond e Murilo na categoria dos maiores escritores, a presença entre eles de Pedro Nava pode espantar alguns, porque a sua revelação é recente e as pessoas ainda não se habituaram a aceitar a sua eminência ou admitir que um livro de memórias possa ter a altura das grandes obras literárias. Ora, justamente porque estou convencido desde o primeiro momento de que assim é, ou seja, de que Pedro Nava é um dos grandes escritores brasileiros contemporâneos, não hesitei em situá-lo na devida companhia.” (Antonio Cândido)

(CANDIDO, in NAVA 1983)

Mais econômica, esta quarta capa agora apresenta trechos do ensaio crítico de Antonio Candido, “Poesia e ficção na autobiografia”, publicado posteriormente no livro *Educação pela noite e Outros Ensaios*. (CANDIDO, 1987). Ao expor tal trecho na quarta capa, o editor buscou a promoção do livro na forma de validação crítica e acadêmica, uma postura menos midiática que as abordagens anteriores. O crítico já revela em seu ensaio uma nova estatura do autor Pedro Nava na categoria de escritor, elevando-o ao status de escritores consagrados como Carlos Drummond de Andrade e Murilo Mendes. Ao fazer parte da obra, este texto crítico pode ter reflexos nas recepções futuras.

### c) Primeira e Segunda Orelha

A Figura 33 apresenta a primeira orelha do livro, enquanto a Figura 34 apresenta a segunda.

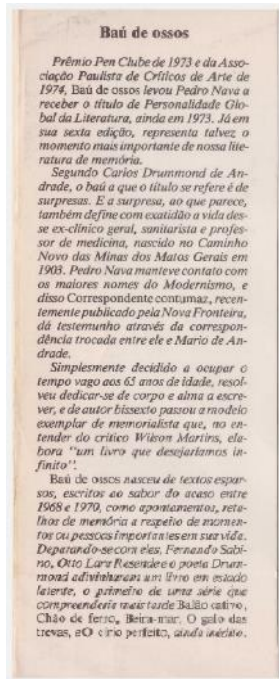


Figura 33: Primeira Orelha da Sexta Edição de *Baú de Ossos* (1983)

#### Transcrição do texto da primeira orelha:

##### “Baú de ossos

Prêmio Pen Clube de 1973 e da Associação Paulista de Críticos de Arte de 1974, Baú de ossos levou Pedro Nava a receber o título de Personalidade Global da Literatura, ainda em 1973. Já em sua sexta edição, representa talvez o momento mais importante de nossa literatura de memória.

Segundo Carlos Drummond de Andrade, o baú a que o título se refere é de surpresas. E a surpresa, ao que parece, também define com exatidão a vida desse ex-clínico geral, sanitarista e professor de medicina, nascido no Caminho Novo das Minas dos Matos Gerais em 1903. Pedro Nava manteve contato com os maiores nomes do Modernismo, e disso Correspondente contumaz, recentemente publicado pela Nova Fronteira, dá testemunho através da correspondência trocada entre ele e Mario de Andrade.

Simplesmente decidido a ocupar o tempo vago aos 65 anos de idade, resolveu dedicar-se de corpo e alma a escrever, e de autor bissexto passou a modelo exemplar de memorialista que, no entender do crítico Wilson Martins, elabora 'um livro que desejaríamos infinito'.

Baú de ossos nasceu de textos esparsos, escritos ao sabor do acaso entre 1968 e 1970, como apontamentos, retalhos de memória a respeito de momentos ou

peças importantes em sua vida. Deparando-se com eles, Fernando Sabino, Otto Lara Resende e o poeta Drummond adivinharam um livro em estado latente, o primeiro de uma série que compreenderia mais tarde *Balão cativo*, *Chão de ferro*, *Beira-mar*, *O galo das trevas*, e *O Círio perfeito*, ainda inédito.”

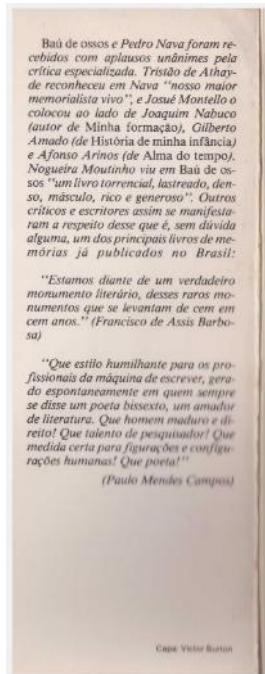


Figura 34: Segunda Orelha da Sexta Edição de *Baú de Ossos* (1983)

Transcrição do texto da segunda orelha:

“Baú de ossos e Pedro Nava foram recebidos com aplausos unânimes pela crítica especializada. Tristão de Athayde reconheceu em Nava ‘nosso maior memorialista vivo’, e Josué Montello o colocou ao lado de Joaquim Nabuco (autor de *Minha formação*), Gilberto Amado (de *História de minha infância*) e Afonso Arinos (de *Alma do tempo*). Nogueira Moutinho viu em Baú de ossos ‘um livro torrencial, lastreado, denso, másculo, rico e generoso’. Outros críticos e escritores assim se manifestaram a respeito desse que é, sem dúvida alguma, um dos principais livros de memórias já publicados no Brasil:

‘Estamos diante de um verdadeiro monumento literário, desses raros monumentos que se levantam de cem em cem anos.’ (Francisco de Assis Barbosa)

‘Que estilo humilhante para os profissionais da máquina de escrever, gerado espontaneamente em quem sempre se disse um poeta bissexto, um amador de literatura. Que homem maduro e direito! Que talento de pesquisador! Que medida certa para figurações e configurações humanas! Que poeta!’ (Paulo Mendes Campos)”

As orelhas se complementam e tratam de um texto explicitamente promocional da obra, realizada pelos editores. O formato do texto aproxima-se muito de epitextos no formato de *Press Release* que foram incorporados ao livro como mais uma forma de promoção da obra,

incluindo no final o comentário do crítico literário Francisco de Assis Barbosa (já presente nas edições anteriores) e do cronista Paulo Mendes Campos. Ao incorporar os discursos críticos nas estruturas paratextuais do livro, novas leituras vão sendo potencializadas, abrindo novas perspectivas na recepção.

#### d) Falsa folha de rosto

Nesta edição, especificamente no exemplar estudado, é apresentada a seguinte falsa folha de rosto:

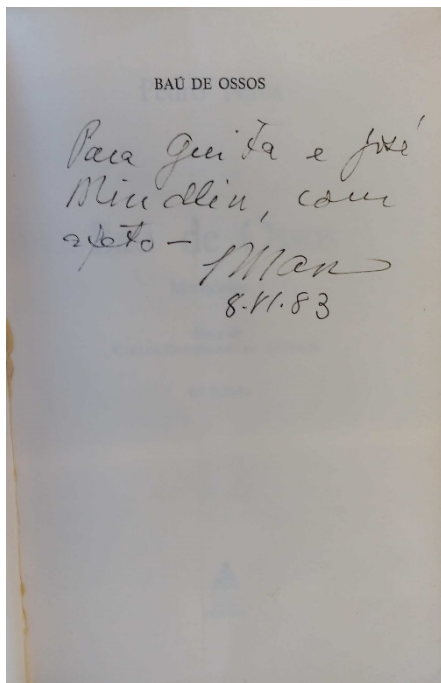


Figura 35: Falsa folha de rosto da sexta edição de *Baú de Ossos*, 1983.

Conforme figura acima, o espaço da falsa folha de rosto que apresenta o título da obra possui um paratexto exclusivo representado pela dedicatória manuscrita do autor aos receptores do exemplar, no caso Guida e José Mindlin, uma vez que o objeto pesquisado pertence ao acervo da Biblioteca Brasileira Guida e José Mindlin, da Universidade de São Paulo. Segundo Genette (2009), o autógrafo manuscrito trafega numa via de mão dupla, primeiramente demonstrando a consideração do autor com os leitores e, em segundo lugar, o apreço e admiração dos leitores quanto à obra.

### e) Folha de rosto

A Figura 36 apresenta a folha de rosto do volume e a Figura 37 o seu verso.

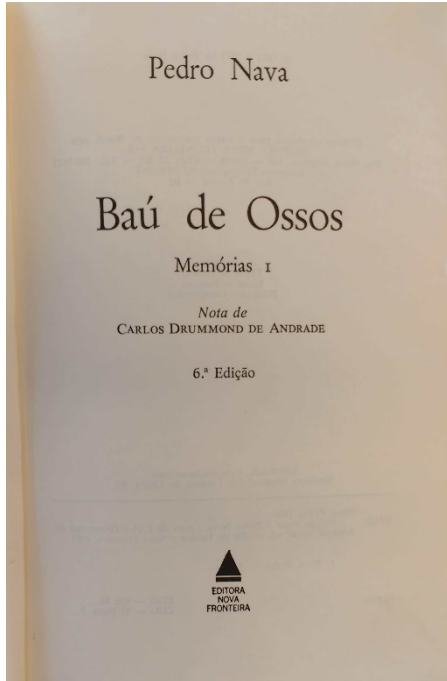


Figura 36: Folha de rosto da Sexta Edição de *Baú de Ossos* (1983)

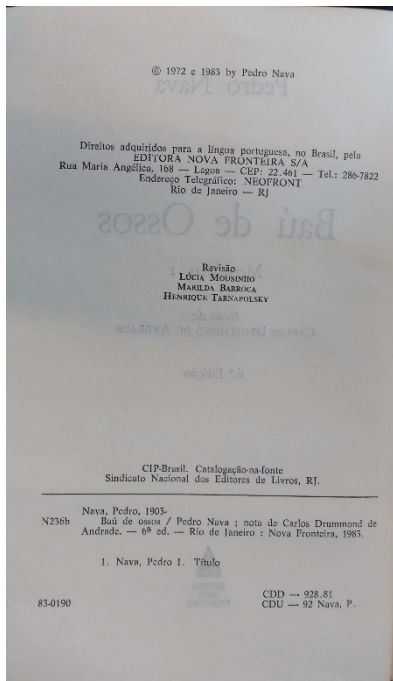


Figura 37: Verso da folha de rosto da Sexta Edição de *Baú de Ossos* (1983)

A folha de rosto apresenta um aspecto mais formal, com apenas os elementos básicos de nome de autor, título, subtítulo, edição, editora e identificação de nota prefacial. Também se nota o formalismo no verso, com a presença da ficha catalográfica e apenas identificação

dos revisores da obra. São alterações que não fornecem elementos que modifiquem a recepção da obra.

Os demais componentes da obra, as dedicatórias, epígrafes, prefácio e a disposição do texto não mudaram de uma edição para a outra. Uma outra diferença é que o sumário dos capítulos é deslocado para o início do livro, antes das dedicatórias.

#### f) Análise da edição

Nesta edição de 1983 o autor estabelece um novo contrato com outra editora. Tendo já publicado cinco volumes pela José Olympio, toda a sua obra e mais o sexto volume de *Memórias* passaram a ser editados pela Nova Fronteira. As novas edições sofreram modificações estéticas e de conteúdo paratextual de forma a dar novo fôlego à coleção, que já completava mais de uma década de publicação. A começar pela nova capa, remetendo ao relógio da Rua da Glória, local da residência do escritor, remetendo não somente à localidade identificada com o autor, mas à passagem do tempo. Ainda se destacam o nome do autor e o nome do livro. A expectativa de recepção também se altera. A primeira e segunda orelha ainda se compõem de textos elogiosos da crítica literária, de apelo mais comercial. Após anos de sucesso editorial, como vimos na análise da edição anterior, pela primeira vez surge um texto crítico acadêmico como paratexto na quarta capa, contendo trechos do texto *Poesia e ficção na autobiografia*, de Antonio Candido, publicado pela primeira vez em 1976. Além do sucesso comercial, a edição aponta para o reconhecimento da obra também no campo acadêmico. Este tipo de recepção será avaliado no capítulo seguinte.

#### 2.1.5. EDIÇÃO LICENCIADA, CÍRCULO DO LIVRO, 1983

O início de operações do Círculo do Livro no Brasil ocorreu em 1973, um clube de assinatura de livros de sucesso na Europa, tendo sido trazido ao país pela editora Bertelsmann da Alemanha, uma das maiores do mundo. Apesar de operar com certo prejuízo nos primeiros anos, em 1983 já possuía mais de 800 mil sócios com vendas alcançando 80% do território nacional, chegando ao volume de cinco milhões de exemplares (HALLEWELL, 2005). A tiragem de cada título oscilava entre seis e cinquenta mil exemplares, sendo que a média era



de dez mil. A grande escala editorial de vendas e de tiragem permitia que os sócios adquirissem livros em edições atraentemente encadernadas a um custo que 10% a 15% menor que as edições comerciais.

Neste contexto, em 1983, com um novo contrato de edição com a Editora Nova Fronteira, o Círculo do Livro ofereceu a seus assinantes uma edição licenciada de *Bau de Ossos*, numa edição mais sofisticada, com capa dura, que será analisada a seguir. Ressalta-se que a escolha deste título específico perante o restante da obra de Pedro Nava deve-se por conta deste ser o volume de maior sucesso e repercussão editorial do autor, sendo este um pré requisito para a escolha das obras a serem disponibilizadas para os sócios.

#### a) Primeira capa

A Figura 38 apresenta a primeira capa da edição do Círculo do livro:

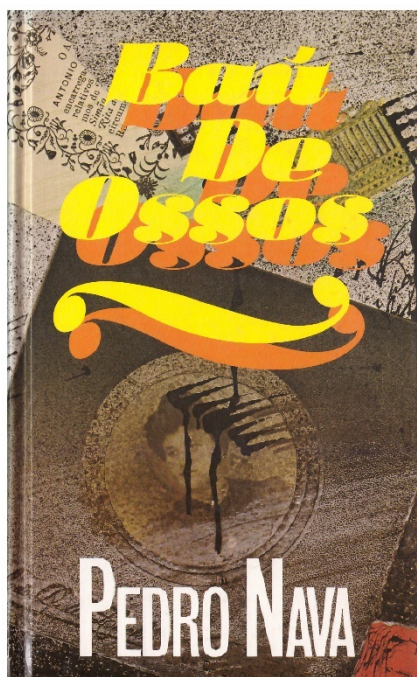


Figura 38: Primeira capa da edição de *Bau de Ossos* do Círculo do Livro (1983).

Nesta edição, oferecida para assinantes, a capa apresenta-se com uma encadernação mais diferenciada, com capa dura. A arte gráfica segue a tendência dos outros livros oferecidos pela editora, com imagens que remetem ao conteúdo do livro de forma a ser mais chamativa, além do título em destaque junto ao autor. Há a imagem de retratos antigos, bilhetes, cartas manuscritas, que remetem à ideia de recordações. Ao contrário das edições comerciais, não há indicação da coleção “Memórias” na capa.

## b) Quarta Capa

A Figura 39 apresenta elementos da quarta capa.

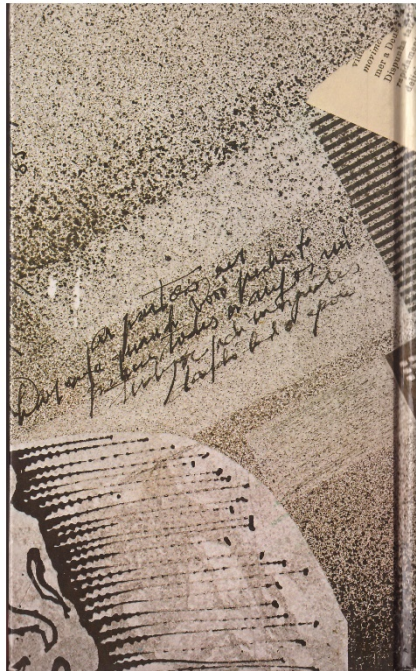


Figura 39: Quarta capa da edição de *Baú de Ossos* do Círculo do Livro (1983).

A quarta capa traz apenas a continuidade da ideia apresentada na primeira capa, com imagens remetendo a bilhetes e manuscritos dando ideia de recordações.

## c) Falsa folha de rosto

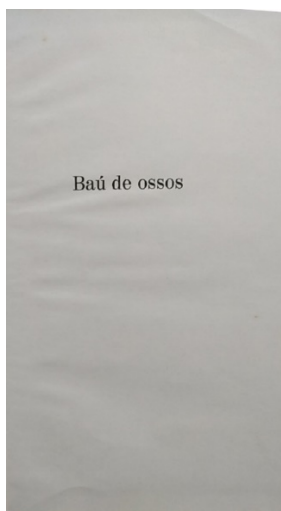


Figura 40: Falsa folha de rosto da edição de *Baú de Ossos* do Círculo do Livro (1983).

Conforme figura acima, a falsa folha de rosto apresenta apenas o título da obra.

#### d) Folha de rosto

As Figura 41 e Figura 42 apresentam a folha de rosto do volume e a o seu verso.

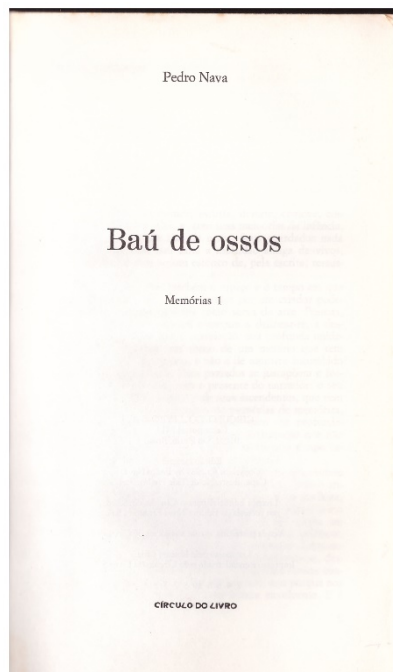


Figura 41: Folha de rosto da edição de *Baú de Ossos* do Círculo do Livro (1983).

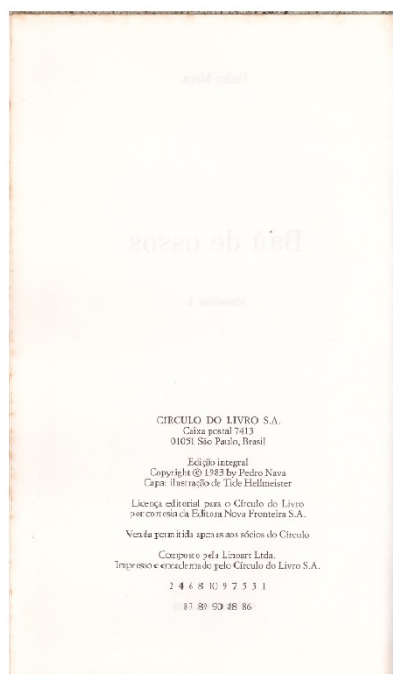


Figura 42: Verso da folha de rosto da edição de *Baú de Ossos* do Círculo do Livro (1983).

A folha de rosto apresenta um aspecto mais formal, com apenas os elementos básicos de nome de autor, título, subtítulo e editora. Quanto ao verso, estão presentes as informações

sobre a editora, os créditos da ilustração da capa, as referências sobre a licença editorial concedida pela Editora Nova Fronteira para o Círculo do Livro, há a indicação que esta edição é exclusiva para venda aos sócios.

Os demais componentes da obra, as dedicatórias, epígrafes, prefácio e a disposição do texto não mudaram de uma edição para a outra. Nota-se, porém, que nesta edição não há a presença de um índice de capítulos nem de nenhum epitexto alógrafo, dando a entender que o texto integral era o foco de interesse neste tipo de edição para sócios, sem a necessidade de validação da crítica ou de epitextos com cunhos promocionais presentes nas demais edições comerciais.

#### e) Análise da edição

A edição do Círculo do Livro apresenta projeto visual e encadernação diferenciados. Por se tratar de item disponibilizado para assinantes do Círculo do Livro, o formato segue o padrão de toda a coleção, apresentando um tamanho mais compacto e capa dura. Este tipo de edição, portanto, mobiliza um outro tipo de recepção em relação às demais. Sendo já uma obra consagrada, conforme a política de escolha de obras para a coleção do Círculo do Livro, era disponibilizada em catálogo para 800 mil sócios cadastrados (HALLIWELL, 2005). Com isso, o tipo de recepção esperada era diferente das outras versões comerciais. Os paratextos não apresentavam nenhum texto de cunho acadêmico ou crítico com objetivos comerciais, oferecendo apenas um projeto gráfico mais chamativo, além do nome do livro e do autor, cujo sucesso editorial já contribuía para uma certa expectativa de leitura.

#### 2.1.6. DÉCIMA EDIÇÃO, ED. GIORDANO E ED. ATELIÊ EDITORIAL, 2002

Em 1999, os direitos de publicação das obras de Pedro Nava foram negociados com as editoras Giordano e Ateliê Editorial por Paulo Penido, sobrinho e herdeiro. Os editores preocuparam-se então em realizar uma reedição da obra, a partir do acesso aos manuscritos originais, disponibilizados pela família para a Fundação Casa de Rui Barbosa para a criação do Arquivo Pedro Nava. A edição incluiu alguns elementos do arquivo do escritor na edição na forma de anexos; havendo a tentativa de reavivar a obra já muito tempo sem ser publicada

para novos leitores e novas leituras, de acordo com notas dos editores também inclusos no prefácio do livro.

a) Primeira capa

A Figura 43 apresenta a primeira capa da décima edição:

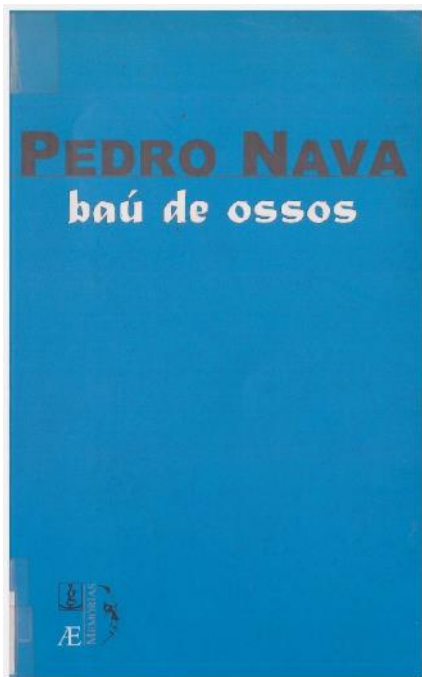


Figura 43: Primeira capa da Décima Edição de *Baú de Ossos* (2002)

Esta edição continua com a abordagem de se tratar as obras memorialistas de Pedro Nava como uma coleção, sendo que os volumes mantêm uma identidade visual. No caso de *Baú de Ossos*, a capa difere dos outros volumes apenas pelo título e pela cor. O subtítulo *Memórias I* foi retirado e foi apenas adicionado um selo com o logo das duas editoras e uma imagem estilizada do autor ao lado da palavra *Memórias*, que tem por objetivo identificar o volume como um componente de uma coleção maior.

## b) Quarta Capa

A Figura 44 apresenta elementos da quarta capa.

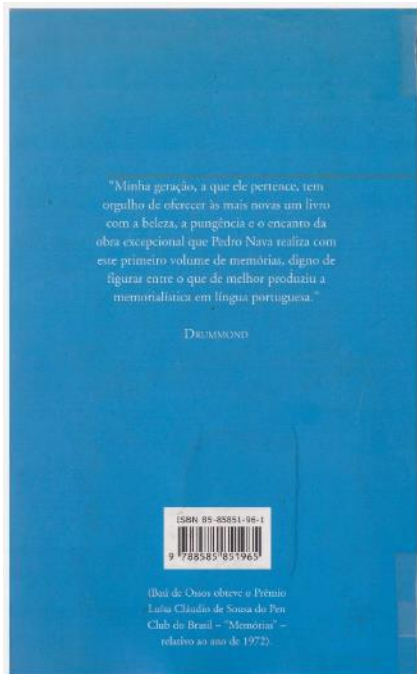


Figura 44: Quarta capa da Décima Edição de *Baú de Ossos* (2002)

A quarta capa não apresenta elementos visuais ou promocionais, mas mantém uma consistência ao utilizar-se dos mesmos textos das edições da José Olympio, com o trecho do prefácio de Carlos Drummond de Andrade e as premiações recebidas pelo livro em 1972.

### c) Primeira e Segunda Orelha

A Figura 45 apresenta a primeira orelha do livro, enquanto a Figura 46 apresenta a segunda.

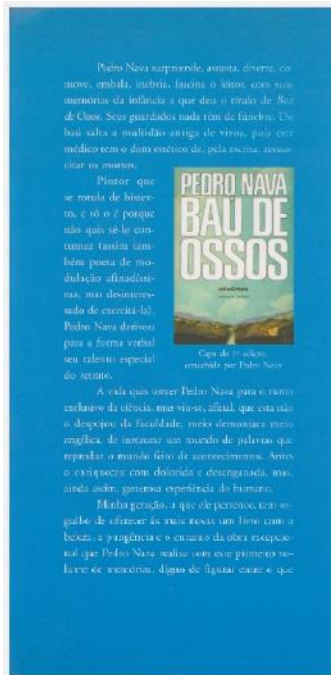


Figura 45: Primeira orelha da Décima Edição de *Baú de Ossos* (2002)

#### Transcrição do texto da primeira orelha:

“Pedro Nava surpreende, assusta, diverte, comove, embala, inebria, fascina o leitor, com suas memórias da instância a que deu o título de Baú de Ossos. Seus guardados nada têm de fúnebre. Do baú salta a multidão antiga de vivos, pois este médico tem o dom estético de, pela escrita, ressuscitar os mortos.

Pintor que se rotula de bissexto, e só o é porque não quis sê-lo contumaz (assim também poeta de modulação afinadíssima, mas desinteressado de exercitá-la), Pedro Nava derivou para a forma verbal seu talento especial do retrato.

A vida quis torcer Pedro Nava para o rumo exclusivo da ciência, mas viu-se, afinal, que esta não o despojou da faculdade, meio demoníaca meio angélica, de instaurar um mundo de palavras que reproduz o mundo feito de acontecimentos. Antes o enriqueceu com dolorida e desenganada, mas, ainda assim, generosa experiência do humano.

Minha geração, a que ele pertence, tem orgulho de oferecer às mais novas um livro com a beleza, a pungência e o encanto da obra excepcional que Pedro Nava realiza com este primeiro volume de memórias, digno de figurar entre o que (...)”



Figura 46: Segunda orelha da Décima Edição de *Baú de Ossos* (2002)

#### Transcrição do texto da segunda orelha:

"(...) de melhor produziu a memorialística em língua portuguesa.

Tão serenamente exatas e permanentes essas palavras de Carlos Drummond de Andrade, quando do lançamento em 1972 deste Baú de Ossos, que não resistimos a destacá-las, passados doze anos da última edição do livro e tornando-o agora novamente disponível, sobretudo à safra mais nova de leitores.

Esta 9ª. edição reproduz e respeita o texto das anteriores, complementando-a apenas com fac-símiles de páginas dos originais de Nava e um índice onomástico. Obedecendo o padrão ora adotado, reeditaremos em continuação os demais cinco volumes destas memórias, na sua sequência original, a saber:

Balão Cativo  
Chão de Ferro  
Beira-mar  
Galo das Trevas  
O Círio Perfeito.

A par da republicação das memórias, estamos editando também cadernos de anotações deixados pelo autor. Já nas livrarias: Cadernos 1 e 2 e Viagem ao Egito, Jordânia e Israel. Há ainda o volume O Bicho Urucutum - uma seleção de textos e desenhos de Nava feita pelo seu sobrinho Paulo Penido, que em longa entrevista se manifesta sobre o tio."

As orelhas apresentam um texto alógrafo dos editores buscando justificar e promover as novas edições das *Memórias*. É um texto que atende tanto ao livro como peritexto promocional do objeto como um epitexto no formato *Press Release* como promoção da



reedição da coleção. É importante considerar tais textos, procurando os elementos críticos nele presentes, mesmo que tenham característica de divulgação.

#### d) Folha de rosto

A Figura 47 apresenta a folha de rosto do volume e a Figura 48 o seu verso.

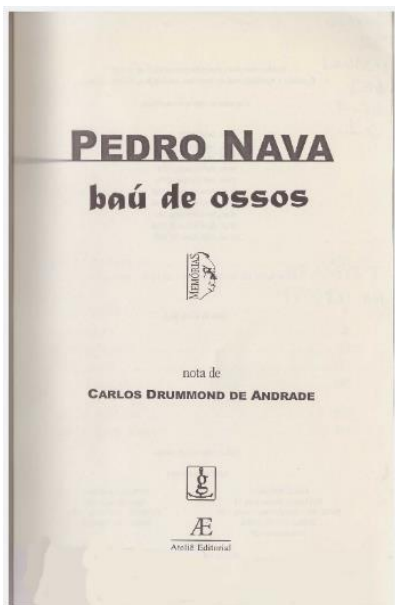


Figura 47: Folha de rosto da Décima Edição de *Baú de Ossos* (2002)

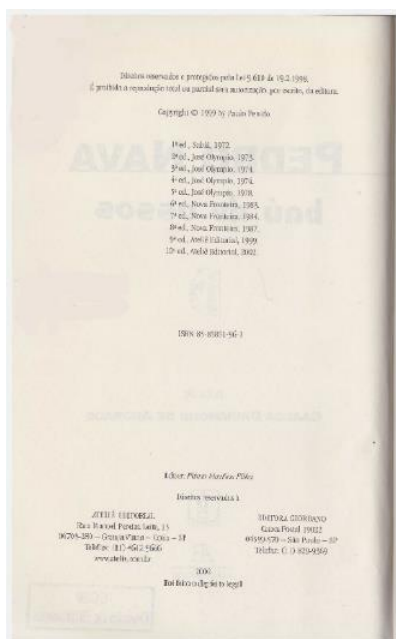


Figura 48: Verso da folha de rosto da Décima Edição de *Baú de Ossos* (2002)

A folha de rosto segue a linha de simplificação dos elementos, constando apenas os mais básicos que já constavam nas outras edições, apenas com a estilização do selo de

*Memórias* que caracteriza a coleção adicionada. Quanto ao verso, não apresenta a ficha catalográfica, mas lista todas as edições existentes até aquele momento.

#### e) Nota dos editores

A Figura 49 apresenta a nota dos editores incluídas como prefácio nesta edição:

### NOTA DOS EDITORES

Conforme anunciado em publicações que vimos realizando afetas a Pedro Nava\*, este volume inicia a republicação das suas memórias, há muito esgotadas e privando gerações de novos leitores de conhecerem obra que se configura como uma das maiores manifestações – mais que literárias – da cultura brasileira, neste milênio que se finda.

Reproduz-se aqui o texto das edições anteriores, sem propósitos críticos ou de revisão quanto a eventual confronto com os originais, devidamente guardados na Fundação Casa de Rui Barbosa. Esperamos apenas ter efetuado uma produção gráfica digna, suplementada por dois elementos ausentes das que a precederam: índice onomástico e caderno com fac-símiles de páginas das laudas originais.

Decidimos publicá-la assim despojada, para evitar maior delonga; até porque sobejam obras, teses, artigos, abordando o geral e o particular dos seis volumes em que o autor, artista raro, minuciou perenemente sua saga pessoal e familiar. Ademais, não faltarão oportunidades, ao longo destas reedições, para que se ofereçam aos leitores subsídios, apontamentos e reflexões críticas e factuais, que lhes facultem maior amplitude de leitura.

\* *Viagem ao Egito, Jordânia e Israel* (anotações extraídas dos diários inéditos do autor), São Paulo, Ateliê Editorial/Ed. Giordano, 1998; *O Bicho Urucutum* (textos e desenhos selecionados por Paulo Penido; entrevista de Paulo Penido a Cláudio Aguiar), São Paulo, Ateliê Editorial/Ed. Giordano, 1998; *Cadernos 1 e 2* (anotações inéditas do autor, fac-símiles e transcrições), São Paulo, Ateliê Editorial/Ed. Giordano, 1999.

Figura 49: Notas dos editores da Décima Edição de *Bau de Ossos* (2002)

Foi adicionada uma nota preliminar dos próprios editores explicando o trabalho de recuperação e edição da obra, tratando também da promoção de novas obras abordando o material do autor que estão sendo lançadas juntamente com esta reedição. Há a explicação de que não se trata de uma edição crítica, porém o trabalho de levantamento e pesquisa trariam um diferencial em relação às edições já fora de catálogo há doze anos, ao incluir material pertencente aos manuscritos. Os próprios editores já apontam para a possibilidade de

ampliação de leituras com o material sendo reeditado, mesmo já existindo muitas teses, artigos e obras abordando o geral e o particular dos seis volumes.

#### f) Índice Onomástico

Pela primeira vez, os editores apresentam um índice onomástico na obra, providencialmente disponibilizado com a função de enriquecer o entendimento da narrativa, dado o grande número de personagens e nomes citados ao longo de toda a obra.

#### g) Árvore Genealógica

Como consequência da já citada abundância de nomes e personagens, para que o acompanhamento da obra ficasse mais claro, os editores criaram uma árvore genealógica de Pedro Nava. Se torna um recurso importante na análise das narrativas, uma vez que os dois ramos, paterno e materno, são minuciosamente descritos. Ela está representada na Figura 50.

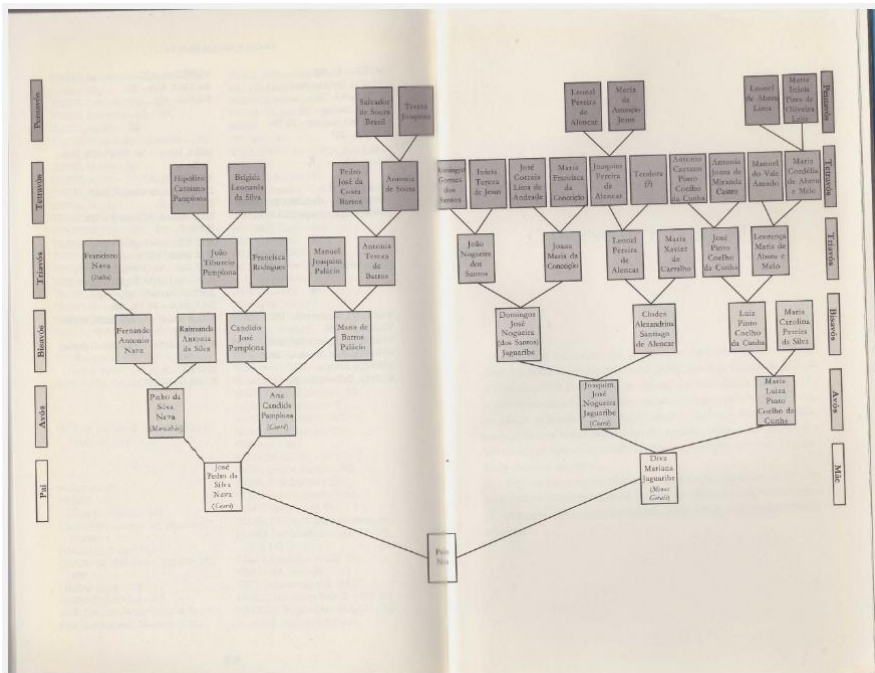


Figura 50: Árvore Genealógica de Pedro Nava Disponível na Décima Edição de *Baú de Ossos* (2002)

#### h) Fac-símile do manuscrito

Como curiosidade, mesmo para ilustrar o processo de escrita e criação do autor, o fac-símile de algumas páginas do manuscrito original foram incluídas como anexos na edição.

Segundo Panichi (2003), Nava utilizava-se de recursos visuais que ele coletava ou criava para dar base a sua escrita. O seu método de escrita fica evidente ao analisarmos a Figura 51.

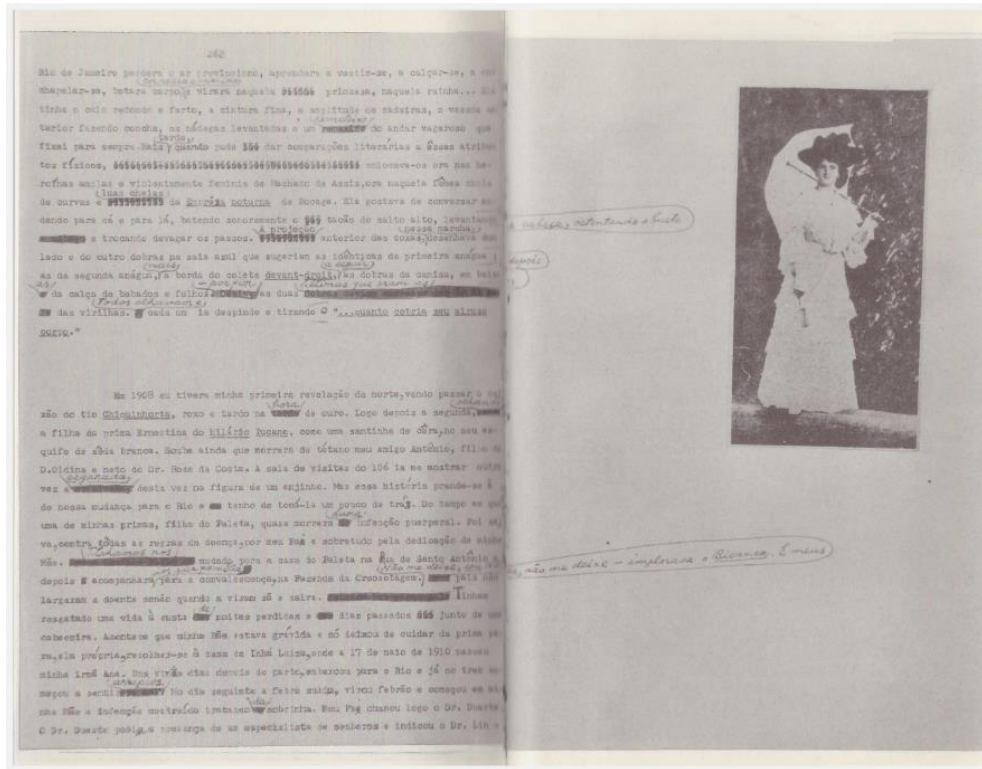


Figura 51: Fac-símile de manuscrito incluído na Décima Edição de *Bau de Ossos* (2002)

O autor apoiava-se na utilização de laudas duplas, que compunham o que ele chamava de *boneco* (PANICHI, 2003). Como vemos, do lado esquerdo, o escritor datilografava o texto, utilizando-se da lauda do lado direito para anexar materiais de apoio, como notas, fotos, desenhos para rememorar e aprimorar sua escrita. Ofereciam também amplo espaço para inserir correções e mais observações.

### i) Análise da edição

Após muitos anos fora de catálogo, conforme entrevista em Nava *et al* (1998), Paulo Penido, sobrinho e herdeiro do espólio de Pedro Nava, estava preocupado com a imagem do tio e sua obra após a publicação da biografia *A solidão povoada* de Monique Le Moing, em 1996, que buscou descortinar fatos sobre a morte e a sexualidade do autor, o que desagradou a família. Após a publicação deste livro, a família resolveu ceder os direitos de publicação para a Editora Ateliê Editorial.

A edição da Ateliê Editorial/ Editora Giordano não se tratou de simples reedição das anteriores, mas buscou cotejá-las com os originais pertencentes à Fundação Casa de Rui Barbosa, conforme informa a nota dos editores.

O intuito editorial foi apresentar uma edição com foco mais artístico privilegiando tanto o processo de escrita do autor como reavivar o seu valor no campo literário. A presença do rico material paratextual abre novas oportunidades de recepção. A presença do índice onomástico e da árvore genealógica oferece novas oportunidades de leituras e entendimento da obra, dado o vasto número de personagens citados ou retratados. O fac-simile e as imagens, que fazem parte dos manuscritos, já mostram a influência de trabalhos acadêmicos anteriores como o de Panichi (1988), que trouxe a análise crítica dos manuscritos para estabelecer uma visão do processo de escrita do autor. A capa simples, somente com o nome do autor e da obra, sem referenciar *Memórias* como as edições anteriores demonstra que a recepção no campo literário já absorveu a obra e o autor como elementos consagrados, que dispensam maiores detalhes de apresentação.

#### 2.1.7. PRIMEIRA EDIÇÃO, ED. CIA DAS LETRAS, 2012

Em 2012, a editora Cia das Letras entrou em um acordo com a editora Ateliê Editorial, atual detentora dos direitos de publicação, para reeditar toda a obra de Pedro Nava em uma nova roupagem, aproveitando-se do trabalho iniciado na reedição anterior.

##### a) Sobrecapa

Para manter uma identidade visual única como nas edições da Ateliê Editorial, a Cia das Letras lançou as reedições providas de uma sobrecapa. Sobrecapa e cintas, segundo Genette (2009), podem ser consideradas um anexo à capa, com função de cartaz ou simplesmente proteção, contendo na maioria das vezes informações transitórias, podendo ser esquecidas ou descartadas após cumprirem seu efeito. Porém no caso destas novas edições, a sobrecapa possui enorme significado na obra de Pedro Nava, como será visto a seguir.

Nas Figura 52 e Figura 53 apresentam-se as duas partes da sobrecapa.

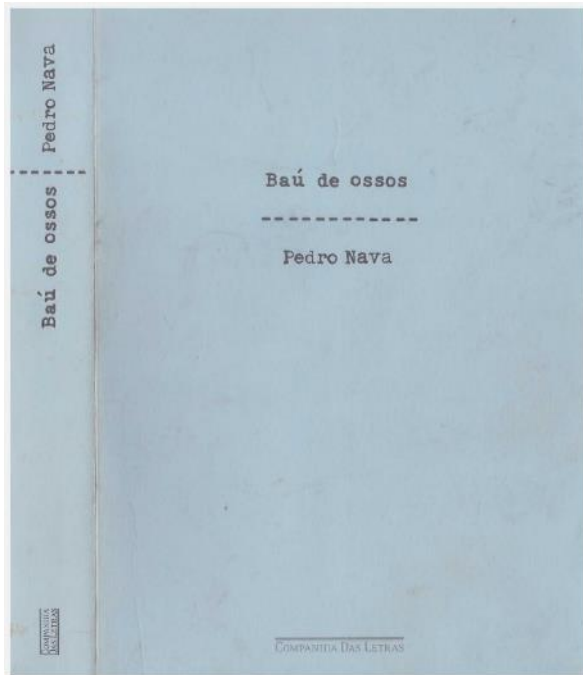


Figura 52: Sobrecapa frontal e lombada da primeira Edição de *Baú de Ossos* (2012)

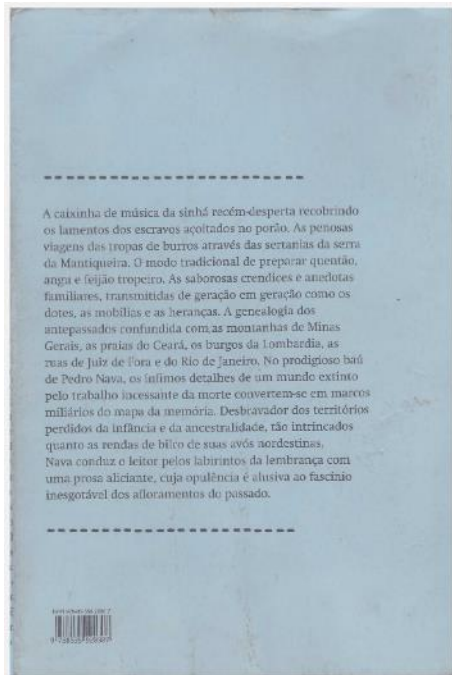


Figura 53: Sobrecapa traseira da primeira Edição de *Baú de Ossos* (2012)

A parte frontal é formada pelo nome do autor e o nome do livro datilografados, juntamente com o logotipo da editora em papel azul. O simbolismo da sobrecapa está no fato de os manuscritos de cada obra das memórias estarem acondicionadas em pastas de papel coloridas com o nome do livro e do autor datilografadas. A parte frontal da sobrecapa é uma reprodução da pasta que continha os manuscritos. Nota-se que foram suprimidas qualquer

referência à *Memórias*, seja como subtítulo, seja como coleção, o que sugere já uma possibilidade de recepção diferenciada de um novo público.

A sobrecapa e suas orelhas acabam fazendo o papel principal de capa, não possuindo a função apenas acessória e descartável que normalmente desempenham. Mais à frente, veremos que as capas em si não fornecem informações de autoria nem título da obra.

A parte traseira da sobrecapa carrega as informações promocionais da obra, elaborada pelos editores. Já não se tem a necessidade de validação de crítica e academia, já que se trata de uma obra consagrada nos 40 anos de sua existência.

Segue sua transcrição:

A caixinha de música da sinhá recém-desperta recobrando os lamentos dos escravos açoitados no porão. As penosas viagens das tropas de burros através das sertanias da serra da Mantiqueira. O modo tradicional de preparar quentão, angu e feijão tropeiro. As saborosas crendices e anedotas familiares, transmitidas de geração em geração como os dotes, as mobílias e as heranças. A genealogia dos antepassados confundida com as montanhas de Minas Gerais, as praias do Ceará, os burgos da Lombardia, as ruas de Juiz de Fora e do Rio de Janeiro. No prodigioso baú de Pedro Nava, os ínfimos detalhes de um mundo extinto pelo trabalho incessante da morte convertem-se em marcos miliários do mapa da memória. Desbravador dos territórios perdidos da infância e da ancestralidade, tão intrincados quanto as rendas de bilro de suas avós nordestinas, Nava conduz o leitor pelos labirintos da lembrança com uma prosa aliciante, cuja opulência é alusiva ao fascínio inesgotável dos afloramentos do passado.

## b) Primeira e Segunda Orelha da contracapa

As orelhas da contracapa representadas pelas Figura 54 e Figura 55 respectivamente.

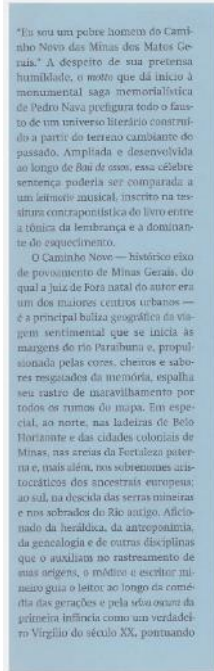


Figura 54: Primeira orelha da sobrecapa da primeira Edição de *Baú de Ossos* (2012)

### Transcrição da primeira orelha:

Eu sou um pobre homem do Caminho Novo das Minas dos Matos Gerais.' A despeito de sua pretensa humildade, o mote que dá início à monumental saga memorialística de Pedro Nava prefigura todo o fausto de um universo literário construído a partir do terreno cambiante do passado. Ampliada e desenvolvida ao longo de Baú de ossos, essa célebre sentença poderia ser comparada a um leitmotiv musical, inscrito na tessitura contrapontística do livro entre a tônica da lembrança e a dominante do esquecimento.

O Caminho Novo — histórico eixo de povoamento de Minas Gerais, do qual a Juiz de Fora natal do autor era um dos maiores centros urbanos — é a principal baliza geográfica da viagem sentimental que se inicia às margens do rio Paraíba e, propulsionada pelas cores, cheiros e sabores resgatados da memória, espalha seu rastro de maravilhamento por todos os rumos do mapa. Em especial, ao norte, nas ladeiras de Belo Horizonte e das cidades coloniais de Minas, nas areias da Fortaleza paterna e, mais além, nos sobrenomes aristocráticos dos ancestrais europeus; ao sul, na descida das serras mineiras e nos sobrados do Rio antigo. Aficionado da heráldica, da antroponímia, da genealogia e de outras disciplinas que o auxiliam no rastreamento de suas origens, o médico e escritor mineiro guia o leitor ao longo da comédia das gerações e pela selva obscura da primeira infância como um verdadeiro Virgílio do século XX, pontuando (...)





Figura 55: Segunda orelha da sobrecapa da primeira Edição de *Baú de Ossos* (2012)

#### Transcrição da primeira orelha:

(...) sua escrita híbrida entre a prosa e a poesia com uma constelação de referências históricas, artísticas e literárias. O erudito 'pobre homem' que rememora os acontecimentos de sua riquíssima biografia nos apresenta um Brasil ao mesmo tempo bárbaro e amável, dividido entre a cultura letrada e a herança escravista, a fidelidade às tradições e a integração à modernidade.

Pedro Nava nasceu em Juiz de Fora, em 1903. Em 1927, formou-se pela Faculdade de Medicina de Belo Horizonte. Ainda na década de 1920, tornou-se amigo de modernistas como Carlos Drummond de Andrade e Manuel Bandeira. Clínico de renome, professor catedrático e membro de várias associações médicas brasileiras e estrangeiras, obteve reconhecimento literário a partir de 1972, com o início da publicação de suas memórias, pelas quais recebeu diversos prêmios. Suicidou-se no Rio de Janeiro, em 1984.

Assim como o texto na parte traseira da sobrecapa, os textos das orelhas são basicamente informativos e promocionais realizados pelos editores. Há ainda uma pequena nota biográfica para situar o potencial leitor sobre a vida e obra de Pedro Nava.

### c) Primeira e Quarta Capas

O papel de primeira capa e quarta capa acabou sendo realizado pela sobrecapa. As primeiras e quartas capas em si trazem apenas informações estéticas que sem a existência da sobrecapa não teriam a função de identificação. Elas são mostradas nas Figura 56 e Figura 57.



Figura 56: Primeira capa da primeira Edição de *Baú de Ossos* (2012)

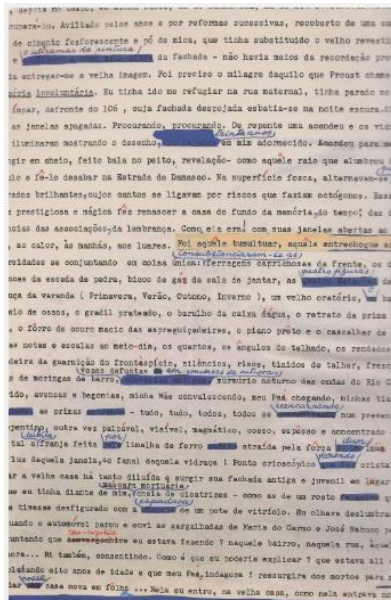


Figura 57: Quarta capa da primeira Edição de *Baú de Ossos* (2012)

A primeira capa é uma reprodução e uma pintura da artista Marina Rheingantz, cujo efeito estético, com a presença de um bule e um açucareiro, remete à imagens presentes no



A folha de rosto já evidencia a presença de dois novos paratextos que foram incorporados à obra e serão tratados adiante: uma apresentação prefacial do crítico André Botelho, e um ensaio completo do Professor Davi Arrigucci Jr., originalmente publicado em 1987, no posfácio.

O seu verso possui as informações técnicas e catalográficas completas da edição, mostrando também o acesso aos manuscritos originais para elaboração da reedição.

#### e) Apresentação

Logo de início, antes mesmo das dedicatórias, está disposto um texto crítico de apresentação por parte do crítico André Botelho, ensaio realizado especialmente para esta reedição, denominado *As memórias de Pedro Nava: autorretrato e interpretação do Brasil*. A linguagem apresenta academicidade, e uma bibliografia da fortuna crítica do autor é apresentada logo após o texto. Esta bibliografia já referencia resultados das recepções acadêmicas das edições anteriores, principalmente no formato de teses acadêmicas como nos casos de *Espaços da memória* (AGUIAR, 1998), *Vísceras da memória* (BUENO, 1997). *Memórias Videntes do Brasil* (CANÇADO, 2003) e *Baú de Madeleines* (SAVIETTO, 2002). Ao explicitar estes trabalhos, além dos já citados trabalhos críticos de Candido (1987), o crítico Botelho mobiliza para futuras leituras alguns caminhos de entrada para trabalhos acadêmicos.

#### f) Encartes

Logo após o primeiro capítulo, Setentrião, nas páginas centrais do livro, estão encartadas algumas cópias de documentos sobre *Baú de Ossos* disponibilizados no arquivo Pedro Nava da Fundação Casa de Rui Barbosa. As figuras abaixo ilustram alguns dos conteúdos encartados.

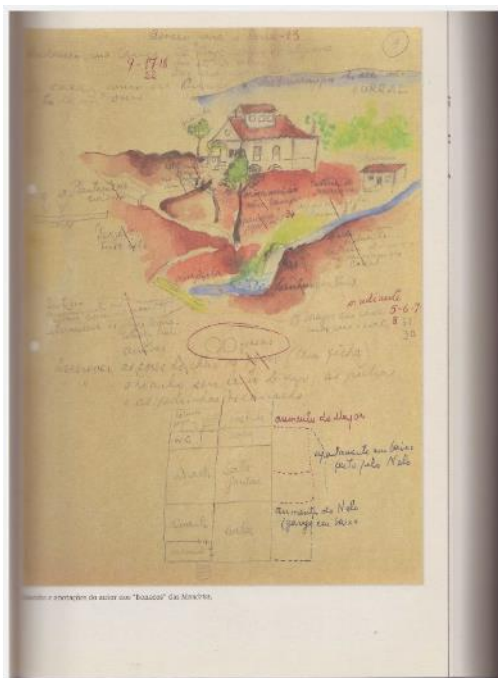


Figura 60: Ilustração do autor encartada na primeira Edição de *Baú de Ossos* (2012)

A Figura 60 mostra um dos desenhos auxiliares encartados nos “bonecos” descritos por Panichi (2003). Neste desenho, o autor ilustra uma representação tridimensional e uma planta baixa de sua casa em Juiz de Fora.



Figura 61: Anotações e desenhos encartados na primeira Edição de *Baú de Ossos* (2012)

A Figura 61 mostra também alguns desenhos e anotações acessórios, não necessariamente utilizados em seus “bonecos”, mas que de alguma forma auxiliaram na rememoração das memórias.



Figura 62: Fotos de família encartados na primeira Edição de *Baú de Ossos* (2012)

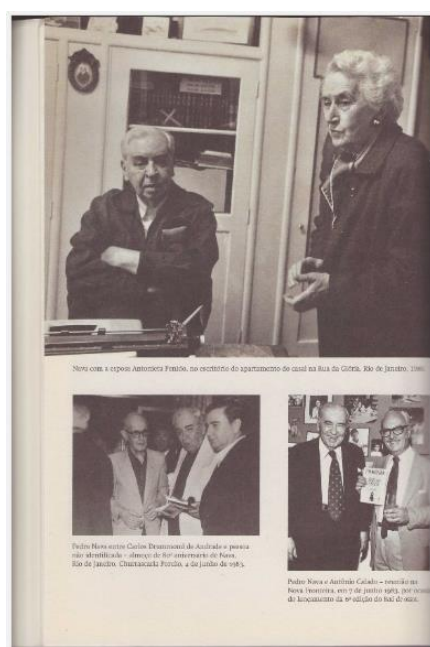


Figura 63: Fotos disponíveis na imprensa, encartadas na primeira Edição de *Baú de Ossos* (2012)

### g) Posfácio

Nesta edição foi incluído como posfácio o ensaio crítico “Móvil da memória”, do professor Davi Arrigucci Jr., em sua forma integral. Originalmente publicado em 1987, os editores buscaram enriquecer a reedição com mais um suporte crítico acadêmico, permitindo aos leitores diferentes visões sobre a obra.

Do material paratextual extra da edição anterior, os elementos mantidos foram a figura da árvore genealógica e o índice onomástico. Foram suprimidos a nota dos editores, muito

focada no discurso de promoção da reedição e lançamento de textos inéditos de Nava realizada pela editora Ateliê Editorial, e o caderno de fac-símiles de manuscritos, por se tratar de mais um recurso relevante para a área de interesse relacionada à crítica genética, não fornecendo ao leitor comum nenhum fator que direcione sua leitura. Já os outros elementos, como desenhos, esquemas, mapas e fotografias, utilizados pelo autor como forma de mobilização sua memória para realização da escrita foram adicionadas. Tais elementos auxiliam ao leitor a descobrir o processo de criação de uma forma mais explícita.

#### h) Análise da edição

A Editora Cia. Das Letras, em comemoração aos quarenta anos de publicação das memórias, através de parceria com a Ed. Ateliê Editorial, obteve a permissão de reeditar a obra. Esta nova edição tratou de enriquecer ainda mais a obra trazendo novos elementos paratextuais. Nota-se que o intuito de recepção não foi apenas atrair novos leitores, mas também através de uma edição mais completa, atrair leitores (e consumidores) antigos do autor que porventura já tenham lido ou comprado edições anteriores para a aquisição de uma edição especial de *Baú de Ossos*.

Nesta edição, evidenciam-se nos paratextos a influência da crítica acadêmica na recepção da obra, sendo endossada no campo intelectual, lugar de poder e prestígio da reputação conforme definido em Bourdieu (1990). A começar pelo prefácio de André Botelho, professor do Departamento de Sociologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e consultor editorial das obras de Pedro Nava na Editora Companhia das Letras, que organizou a edição buscando contribuir para situar o leitor face aos diferentes temas que elas apresentam e suscitam. A nova edição é apoiada também por pesquisa documental realizada no arquivo Pedro Nava da Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, que contém cerca de 6.100 documentos manuscritos e datilografados datados de 1836 a 1993, além de pesquisa sobre sua recepção nos jornais de época realizada na Biblioteca Nacional. (BOTELHO, 2012). Como posfácio, inclui-se o ensaio do professor Davi Arrigucci Jr, “Móvil da memória”, publicado em 1987.

Há de se destacar, além da inclusão dos mesmos elementos presentes na edição anterior da Ateliê Editorial como árvore genealógica e índice onomástico, há os itens de memorabilia como desenhos, rascunhos, esquemas, mapas e fotos que apoiaram o escritor na gênese desta obra, além da sobrecapa reproduzindo as pastas coloridas em que o autor guardava os



manuscritos e os desenhos de cada obra, conforme descrito por Panichi (2003). A expectativa de recepção já considera uma obra consagrada de um autor conhecido no campo literário como memorialista, e validado no campo acadêmico com os trabalhos críticos sobre a obra sendo reconhecidos e publicados nos paratextos. Já há uma abertura para não apenas a leitura do conteúdo da obra, mas um olhar sobre o impacto da obra no meio acadêmico e o processo de escrita do autor.

## 2.2. ANÁLISE DOS PARATEXTOS

No percurso entre as diversas edições, o aparecimento e desaparecimento de elementos paratextuais indicaram aspectos que influenciam e guiam a leitura da obra, sejam eles aspectos mercadológicos ou de validação crítica e literária do livro.

Neste subcapítulo, são associadas as modificações às datas e indicadas quais são os principais paratextos que podem ter guiado as leituras /recepções acadêmicas.

Verificamos que os paratextos editoriais mais significativos para a construção de sua recepção crítica acadêmica podem ser classificados em dois níveis: primeiro, os textos alógrafos incorporados que acabam ditando os rumos e caminhos da crítica. Incluem-se nesta categoria os paratextos de cunho mais comercial das edições da Sabiá/José Olympio (1ª, 2ª e 5ª edições), o trecho do artigo de Antonio Candido na 6ª edição da Nova Fronteira, a nota dos editores na 10ª Edição da Ateliê Editorial, e finalmente o prefácio de André Botelho e o posfácio de Davi Arrigucci Jr presentes na edição da Cia. Das Letras; segundo, os paratextos de outra natureza, como os informacionais/imagéticos/ que acabam chamando a atenção para o contato com o material genético do autor, instigando a crítica a perceber como era o trabalho de construção da memória de Pedro Nava, como no caso dos fac-similes dos manuscritos, da reprodução dos desenhos e esquemas presentes na 10ª Edição da Ateliê Editorial e na edição da Cia. Das Letras, e a sobrecapa, presente neste último.

Nas edições lançadas pela *José Olympio*, além do prefácio *Baú de Surpresas*, de Carlos Drummond de Andrade, presente desde a primeira edição, possuem relevância o aparecimento do texto crítico de Francisco de Assis Barbosa, com sua crítica presente a partir da segunda edição, refletindo os prêmios já ganhos pela obra e referenciando futuros volumes ainda não concretizados. Já na quinta edição, com os volumes de *Memórias* já se consolidando como uma obra em construção ainda inacabada, textos jornalísticos de Fernando Sabino e José Guilherme Merquior são adicionados, muito mais como intuito promocional. Neste período,



Pedro Nava já não é uma novidade, mas sim uma realidade de escritor, cujo valor literário está em construção com suas obras.

Já na edição da Nova Fronteira, o caráter paratextual de críticas jornalísticas continuam ainda com um caráter promocional nas orelhas do livro. Entretanto, a recepção acadêmica passa a ser refletida nos paratextos, a partir de trechos do ensaio de Antonio Candido “Poesia e ficção na autobiografia”, publicado posteriormente no livro *Educação pela noite e Outros Ensaaios*. A imagem de escritor já está construída, e inicia-se uma inserção da validação acadêmica da obra, já com mais de dez anos de lançamento.

A edição da Ateliê Editorial busca um resgate à obra, já fora de publicação há doze anos. Os elementos paratextuais possuem um caráter de resgate histórico da obra ao incluir fac-símile dos manuscritos e elementos auxiliares prototextuais, intenção explicitada pela nota dos editores, que obtiveram os direitos de republicação de Memórias, e de publicação de textos inéditos disponíveis no acervo Pedro Nava da Fundação Casa de Rui Barbosa.

A partir desta republicação, vê-se refletida na academia a explosão no número de trabalhos acadêmicos sobre a obra e o autor. A reedição revitalizou sua importância, de forma que os direitos de publicação foram negociados por uma editora mais poderosa, a Cia. das Letras, que realizou sua edição já influenciada por este novo interesse acadêmico sobre a obra. São incluídos no posfácio o ensaio “Móvil da memória” de Davi Arrigucci Jr, de 1987, e uma apresentação que mostra que a recepção acadêmica do autor e obra já são diferenciados. Esta é a importância da apresentação “As memórias de Pedro Nava: autorretrato e interpretação do Brasil” de André Botelho, que além de ressaltar a relevância da obra, já beirando os quarenta anos de lançamento, mobiliza uma bibliografia rica da fortuna crítica sobre o autor.

Verificou-se que as abordagens paratextuais causam reflexos nas edições posteriores, principalmente na forma com que a importância e relevância do autor e de sua obra se consolidam.

### **CAPÍTULO 3: AS EDIÇÕES DE BAÚ DE OSSOS E AS POSSÍVEIS RELAÇÕES COM A SUA RECEPÇÃO ACADÊMICA**

A metodologia para avaliação do impacto dos trabalhos acadêmicos relacionados às diferentes edições de *Baú de Ossos* envolveu uma pesquisa bibliográfica sistemática acerca dos trabalhos publicados – artigos em revistas acadêmicas catalogadas em bases de dados e com revisão por pares além de dissertações e teses. Utilizou-se prioritariamente para avaliação dos periódicos a busca através do portal de periódicos disponibilizados na plataforma da Capes (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) e a ferramenta de busca Google Acadêmico. Quanto às teses e dissertações, além da plataforma de bases da Capes, utilizou-se a Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações mantida pelo Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, além da busca direta nos repositórios digitais institucionais das universidades estaduais do estado de São Paulo, instituições que mantêm tradicionais programas de pós-graduação nas áreas de letras e linguística.

Para os artigos, ensaios, dissertações e teses, após a realização da pesquisa, realizou-se uma classificação de acordo com o ano de publicação, o tipo de documento, a obra trabalhada, a palavra chave do documento e o eixo temático.

Deve-se uma explicação sobre a classificação relacionada à obra. Este fator foi avaliado qualitativamente, em relação à temática e qual obra foi abordada. Classificamos em:

- 1- caso fosse abordada diretamente ou indiretamente o livro Baú de Ossos;
- 2- caso a obra não fosse abordada;

Selecionou-se apenas trabalhos do primeiro caso, o que permite avaliar o impacto de Baú de ossos, de acordo com os elementos levantados sobre a fortuna crítica e elementos utilizados.

#### **3.1. ARTIGOS E ENSAIOS ACADÊMICOS**

A seguir, apresentamos em ordem cronológica de publicação os artigos coletados e avaliados que possuem em sua análise algum aspecto da literatura de Pedro Nava na obra *Baú de ossos*, e mais abaixo a descrição sobre a avaliação sobre o número de trabalhos publicados em relação às edições lançadas da obra. A partir desta análise, poderemos subsidiar as

análises da recepção de cada edição em relação aos trabalhos lançados, e inferir a influência do lançamento de cada edição sobre os trabalhos publicados.

A análise do conteúdo dos artigos permitirá a classificação e a criação de uma taxonomia dos estilos de recepção da obra sobre os trabalhos acadêmicos.

Abaixo na tabela 1 encontram-se os trabalhos selecionados em ordem cronológica.

Ano	Autor	Título
1979	Müller-Bergh, Klaus	Feijoada, Coke & the Urbanoid: Brazilian Poetry since 1945
1982	Vieira, Nelson H	A brazilian biographical bibliography
1987	Candido, Antonio	Poesia e ficção na autobiografia
1987	Arrugucci Jr, Davi	Móbile da memória
1988	Soares, Lúcia Maria Quadros	A estranha inquietude do memorialismo de Nava
1988	Arruda, Maria Arminda Do Nascimento	Minas: tempo e memória
1994	Garcia, Celina Fontenele	Nava, leitor de Proust
1995	Garcia, Celina Fontenele	Baú de ossos e o laboratório da escrita
1998	Silva, Odette Faustino da	A formação intelectual e geral e a educação estética do narrador, nas memórias de Pedro Nava
1998	Biella, João Carlos	Morte e retratos em Navas e Paes: aspectos do registro fotográfico na memorialística contemporânea
1998	Miranda, Wander Melo	Imagens de memória, imagens de nação
2000	Fávero, Afonso Henrique	Pedro Nava: um memorialista e tanto
2002	Orlando, José Antônio	Memórias do século 20
2003	Garcia, Celina Fontenele	O papel da memória na escrita autobiográfica
2003	Souza, Eneida Maria de	Nava se desenha
2007	Villaça, Cristina Ribeiro	Pedro Nava: os caminhos da memória entre o esquecer e o lembrar
2009	Albano, Adriana Helena de Oliveira	O simulacro da escrita de memória: Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes e Pedro Nava
2009	Barros, Mariana Luz Pessoa de	Tempo e memória
2010	Vasconcellos, Eliane	Manuscritos literários e pesquisa
2012	Araújo, Bárbara Del Rio	A dimensão das imagens na narrativa de baú de ossos, primeiro livro de memórias de Pedro Nava
2012	Cardoso, João Eratóstenes Doulgras	Desmanches, a percepção de Nava sobre o espaço. Memória e narrativa pela perspectiva benjaminiana
2014	Melo, Juliana Ferreira de; Galvão, Ana Maria de Oliveira	Ler e escrever, ver, ouvir e contar histórias em família: o caso de Pedro Nava (Minas Gerais, início do século XX)
2015	Botelho, André; Bittencourt, Andre Veiga	Entre bruxos e doutores: Medicina, modernismo e vocação em Pedro Nava

2016	Barros, Mariana Luz Pessoa de	Lembrar, esquecer, memorizar, rememorar: memória e modos de existência
2017	Guimarães, Raquel Beatriz Junqueira	Drummond e seu baú de surpresas
2017	Gabriel, Maria Alice Ribeiro	Contos de fadas da memória em Baú de ossos, de Pedro Nava

Tabela 1: Lista de artigos e ensaios acadêmicos

Os gráficos abaixo apresentam a quantidade de trabalhos relativos ao período em que cada edição esteve disponível. A saber, quantificamos os trabalhos que foram publicados na seguinte ordem:

- Entre 1972 e 1982: Período publicado pela Editora Sabiá/ José Olympio;
- Entre 1983 e 1998: Período publicado pela Editora Nova Fronteira;
- Entre 1999 e 2012: Período publicado pela Ateliê Editorial/ Giordano;
- A partir de 2012: Período publicado pela Cia. Das Letras.

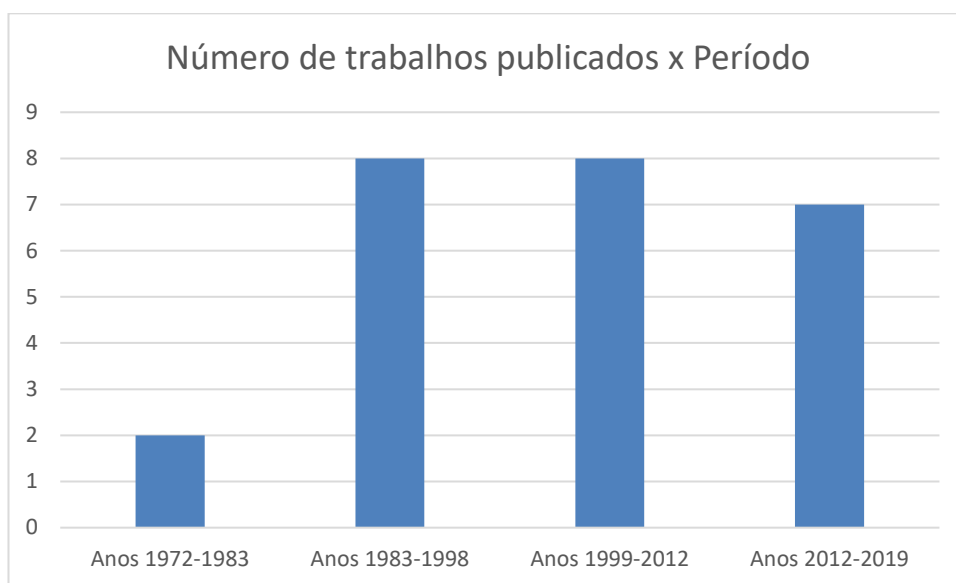


Figura 64: Gráfico de Número de trabalhos publicados x Período

Abaixo segue a linha do tempo das publicações.

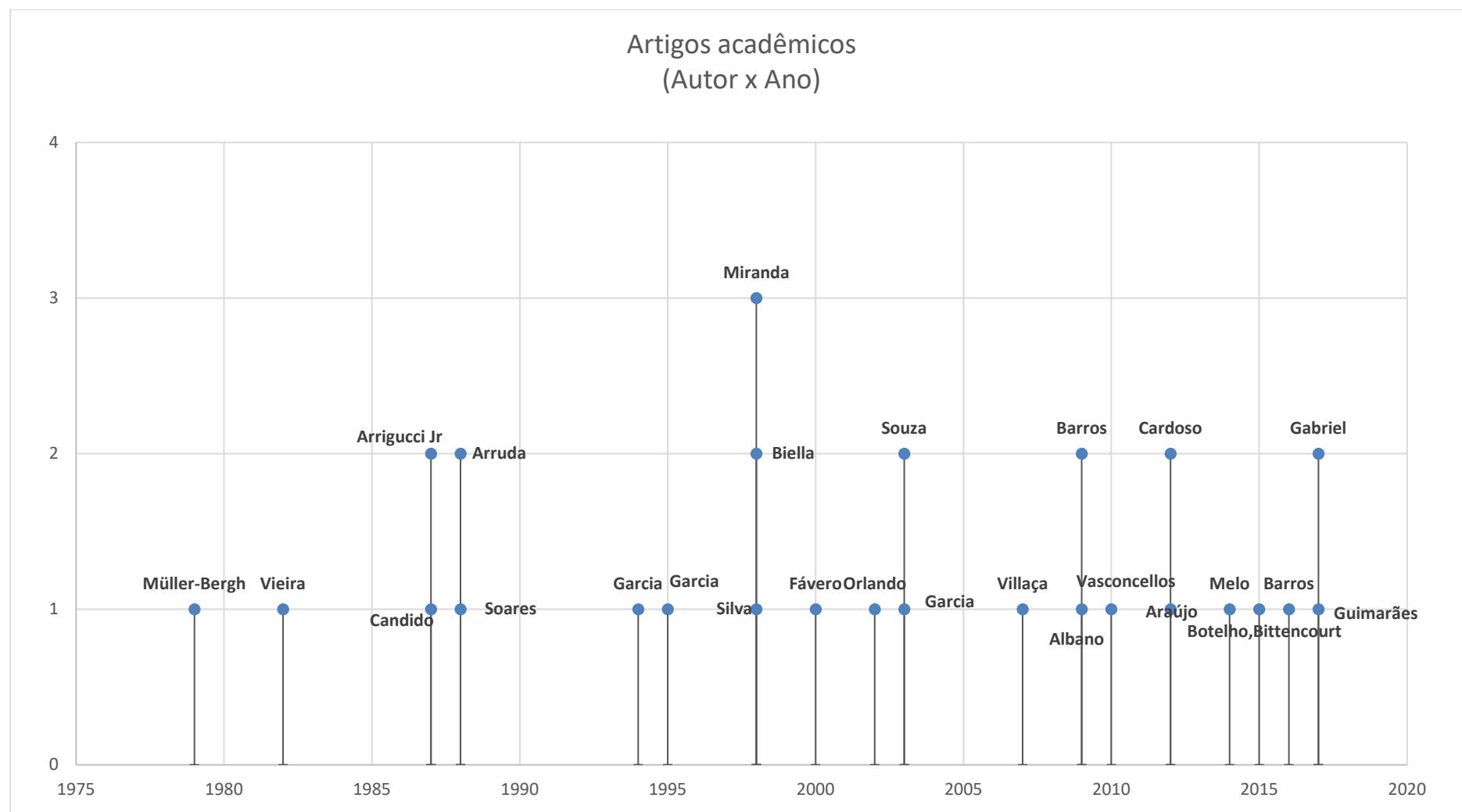


Figura 65: Gráfico da Linha do tempo de publicação dos artigos acadêmicos

A primeira observação que decorre sobre os períodos de publicação dos artigos é que eles começam a ser publicados com mais frequência a partir do final dos anos 1980, após a reedição da 6ª edição da obra *Baú de ossos* pela Editora Nova Fronteira. Corrobora para este fato a consolidação da obra no campo literário como um livro de sucesso pela crítica literária especializada, principalmente durante os anos 1970, quando a obra e o autor colecionaram vários prêmios literários e editoriais.

A obra começa a ter relevância na recepção acadêmica a partir desta edição, que incluiu trechos de um ensaio “Poesia e ficção na autobiografia” de Antonio Candido como paratexto em sua quarta capa. Candido (1987) foi o primeiro crítico acadêmico a validar a estatura de Pedro Nava como autor de literatura. Apesar de apenas ter sido publicado em 1987, como parte integrante da coletânea de ensaios “Educação pela Noite”, este trabalho foi primeiramente apresentado em uma palestra em Belo Horizonte, em março de 1976, e publicada com o título “Autobiografia poética e ficcional de Minas”, no volume coletivo IV Seminário de Estudos Mineiros, Edições do Cinquentenário da Universidade Federal de Minas Gerais, 1977. Apenas quatro anos após a publicação de *Baú de Ossos*, Candido apresenta na palestra algumas características de poesias e textos autobiográficos que misturam ficção e memórias, realizadas por escritores mineiros entre 1968 e 1973, Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes e Pedro Nava. Define a característica da escrita de Nava como sendo “em prosa franca, decomposição corrida e compacta, baseada em longas sequências narrativas logicamente dispostas e engrenadas segundo uma necessidade, não linear, por certo, mas cronológica.” (CANDIDO, 1987). Por conta da novidade da presença de Pedro Nava como escritor, sendo citado ao lado de poetas consagrados, Candido explica:

(...) a sua revelação é recente e as pessoas ainda não se habituaram a aceitar a sua eminência ou admitir que um livro de memórias possa ter a altura das grandes obras literárias. Ora, justamente porque estou convencido desde o primeiro momento de que assim é, ou seja, de que Pedro Nava é um dos grandes escritores brasileiros contemporâneos... “(CANDIDO, 1987)

Este pode ser considerado o primeiro texto contundente sobre a importância literária de Pedro Nava a partir da publicação de suas memórias, ainda mais por partir de um crítico literário da estatura acadêmica de Antonio Candido.

Na mesma época, Arrigucci Jr (1987) em seu ensaio “Móviles da memória”, incluso em seu livro de ensaios “Enigma e comentário. Ensaio sobre literatura e experiência”, trouxe mais um outro texto fundamental para o reconhecimento da obra de Pedro Nava. Texto de

cunho crítico e acadêmico, continua sendo uma das principais referências da fortuna crítica sobre a obra do autor, sendo inclusive incluída em sua íntegra como posfácio na mais recente edição de *Baú de Ossos*, em sua edição de 2012 pela Companhia das Letras. O teórico parte do ponto de partida questionando uma dúvida sobre o discurso autobiográfico. Se a autobiografia se serve da palavra para superar as dúvidas sobre a própria existência, o ensaio sobre esta autobiografia trata das dúvidas geradas pela palavra. Há um questionamento sobre o real e a ficção da autobiografia. Tratando-se de um texto que se assemelha mais ao discurso historiográfico, portanto não ficcional, que visa ao objetivo de reconstruir a própria vida do autor, ou seja, de “imitar”, através do texto, o próprio passado, a análise do crítico focaliza quase que necessariamente o aspecto mimético do texto. Ele também tenta demonstrar a proximidade entre a enunciação e o enunciado das *Memórias* e de minimizar, assim, o caráter representativo da escrita.

### 3.1.1. CLASSIFICAÇÃO DA RECEPÇÃO DA OBRA NOS ARTIGOS ACADÊMICOS

A seguir, com base no conteúdo dos artigos levantados, realizamos uma classificação do tipo de recepção que a obra de *Baú de ossos* e o autor Pedro Nava mobilizaram em cada trabalho, considerando-se os elementos de recepção do campo literário estabelecido – o autor, o leitor, a obra, o meio.

#### a) Aspectos da escrita autobiográfica do autor e relação entre autobiografia e elementos ficcionais

São trabalhos que se referem ao conteúdo biográfico de *Baú de ossos*, e o seu diálogo com a história sócio cultural do autor e a questão da escrita autobiográfica e seus elementos ficcionais e reais. Verifica-se que em muitos a recepção foi direcionada e influenciada pelos trabalhos de Candido (1987) e Arrigucci Jr (1987). Classificam-se nesta categoria:

- Vieira (1982), pesquisador norte americano especializado em literaturas de língua portuguesa, realizou uma das primeiras abordagens acadêmicas sobre biografias brasileiras em universidade estrangeiras: “A Brazilian Biographical Bibliography”. Repercutindo o trabalho de Candido (1987) sobre os memorialistas de Minas Gerais, expõe que o estudo crítico sobre a escrita biográfica até aquele momento era muito

escasso. Em sua análise, as memórias, particularmente as mais recentes, também revelam uma visão poética e realista que se aproxima da intensidade mimética encontrada para uma ficção que não está mais em voga na vanguarda brasileira. Como tal, essa perspectiva na narrativa autobiográfica comprova a necessidade contínua de expressar a realidade vibrante do Brasil, neste caso, de uma forma fora da ficção. Em outros termos, o discurso autobiográfico pode ser visto como um meio de transcender a literatura ficcional.

- Soares (1988), que apresenta uma análise da escrita de Pedro Nava em *Bau de Ossos* sugerindo que o autor escreve a autobiografia como um livro que não pode ser escrito somente por uma questão pessoal, mas deve corresponder a uma necessidade social, realizando um movimento dialético entre o interno e o externo, entre o particular e o todo, entre escrever para si e para todos os outros, o papel de sua própria vida vivida e o seu papel como testemunha da história que se desenrola ao mesmo tempo na narrativa;
- Fávero (2000), que realizou um estudo que sugeria que a característica da obra de Pedro Nava ia além do registro pessoal;
- Garcia (2003) se utiliza da obra *Bau de Ossos* para discutir o papel da memória na autobiografia e como se compõe seu retrato cultural e intelectual. A autora procura analisar Nava como “um arqueólogo” que desenterra os seus mortos, pela herança concreta – fotografias, pinturas e biografias – criando um novo corpo. Utiliza-se como norte teórico o pacto autobiográfico de Philippe Lejeune;
- Villaça (2007a), que realiza uma pesquisa sobre a obra de Nava em relação à escrita e narrativa memorialista e o diálogo entre ficção e história. Arriguicci Jr (1987) é citado na questão da reconstituição da memória a partir de fragmentos da lembrança que materializam uma realidade emaranhada impossível de completar. A autora também remete a Candido (1987) quando levanta a questão que a observação é importante por explicar a técnica do memorialista que, ao misturar história e invenção, memória e imaginação, imprime a seu relato um cunho de efabulação e o leitor o recebe como matéria de romance;
- Barros (2009) realizou uma abordagem dos estudos linguísticos com um estudo semiótico do tempo no discurso autobiográfico, realizando uma análise das estratégias linguísticas e discursivas de *Bau de Ossos*;



- Cardoso (2012) propôs uma pesquisa de leitura da obra memorialista de Pedro Nava sob a luz das teorias de Walter Benjamin sobre experiência, narrativa e memória, buscando mecanismos que, elaboram tanto a construção do personagem quanto a construção de um espaço configurando-se como sujeito da memória, narrador dos fragmentos em prol de um todo;
- Araújo (2012) avaliou a dimensão imagética em *Baú de ossos*, buscando verificar como as imagens do sujeito, de seus familiares e da sociedade brasileira são construídas na narrativa. Por meio de um discurso fragmentado, que relaciona recortes de depoimentos, documentos, retratos de pessoas reais, quadros e histórias familiares, o narrador parte em busca de seu passado como um trabalho de memória arqueológico, fundamentando a relação crítica entre o objeto encontrado e o seu lugar de emergência;
- Barros (2016) realiza uma pesquisa sobre como o texto autobiográfico é recriado, não representando o passado tal como foi, mas aquele que ficou na memória ou ainda que foi selecionado pelo narrador – de forma mais consciente ou menos – para tornar-se escritura. Assim, nos gêneros autobiográficos as memórias feitas de linguagem e discurso, submetidas, portanto, a coerções diversas dadas pelos usos linguísticos e discursivos e pelas relações estabelecidas entre os parceiros da comunicação. Trata-se de uma abordagem linguística da obra de Nava. Analisou-se a obra *Baú de Ossos* que, segundo a autora, além de tratar-se de obra paradigmática no que se refere à produção memorialística brasileira, está repleta de passagens que mostram a memória em ação e ainda a tematizam, algo de grande valia num trabalho preocupado em discutir sua estruturação discursiva.

## b) O processo de escrita das obras

Este tipo de recepção focaliza aspectos de crítica genética na composição da obra de Pedro Nava. São trabalhos influenciados principalmente pela abordagem de Panichi (2003) e das edições da Ateliê Editorial (a partir da 7ª edição de 1999) e da Cia. Das Letras (a partir de 2012), essa última também explicitamente influenciada pela edição de 1999, que recuperam elementos relativos aos manuscritos mantidos no acervo do autor em seus paratextos. Podemos relacionar nesta categoria os seguintes trabalhos:

- Biella (1998) utiliza a obra *Baú de Ossos* para explicar como a fotografia ajuda a composição de memórias literárias;
- Souza (2003) traz um ensaio sobre como as *Memórias* de Pedro Nava se relacionam às pinturas e o ato de pintar, no caso, a representação da imagem em texto. A autora apresenta um compêndio sobre a forma de escrita do autor: “Imagens se multiplicam e se suplementam através do desejo de recorrer à metalinguagem e à teorização do ato de escrever. Escrita frankenstein, elaborada à maneira de um puzzle, de um caleidoscópio, de um texto-palimpsesto e de uma bricolagem, em que são colados os fragmentos e restos de textos, lembranças e objetos guardados;
- Vasconcellos (2010) realiza um trabalho de crítica genética que aborda os manuscritos de *Baú de Ossos* localizados no acervo do autor na Casa de Rui Barbosa. Este trabalho reabre a discussão acadêmica sobre os elementos filológicos da obra do autor, através da disponibilidade do acervo na Casa de Rui Barbosa e as edições lançadas pela Editora Ateliê Editorial.

#### c) O espaço da memória e seu papel social e historiográfico - autor e a sociedade

Nesta categoria encontram-se artigos que relacionam o autor à sua “mineiridade”, o papel de sua escrita para o estabelecimento de uma identidade histórica sua e de sua família com a realidade brasileira no início do século passado. Como foi descrito em Chartier (2012), a identidade do autor já cria uma expectativa de recepção. Encontram-se nesta categoria:

- Arruda (1988) em seu artigo sobre as memórias de Minas Gerais, utiliza-se de vários trechos das memórias de Pedro Nava para exemplificar as visões sobre os lugares, pessoas e costumes da região. No conjunto dessas passagens pode-se perceber a emergência de toda uma reflexão, que se insere no interior dos problemas universais da vida. Segundo a autora, a produção de textos de cunho inerentemente pessoal desdobra-se, também, na possibilidade de empreender-se uma autoanálise, definida na procura incessante da própria verdade. O memorialismo mineiro entrelaça-se intimamente com esse apego à riqueza da história de Minas e até às particularidades geográficas do Estado. O magnetismo de Minas sobre seus filhos aparece no culto à sua paisagem e no reconhecimento da sua força modelar. Pela transcrição de trechos do livro *Baú de Ossos* a autora demonstra a exaltação dos memorialistas mineiros sobre a crença de possuir uma história superior;

- Miranda (1999) busca estabelecer uma relação entre textos memorialistas e sua representação do conceito de nação, e como eles se inscrevem na tradição modernista em que se filiam. O autor remete-se ao trabalho de Arrigucci Jr (1987) para justificar que Nava corrobora em suas memórias para colocar em xeque a metáfora do muitos como um, exprimindo, não sem uma forte dose de bairrismo e preconceito regional, num impasse entre dilaceramento e coesão, definindo Minas Gerais como o coração do Brasil;
- Albano (2009) publicou um estudo sobre como os autores mineiros (Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes e Pedro Nava) negociam a presença do negro no período pós-escravidão e, ao mesmo tempo, e quais as particularidades da escrita memorialista, como sua capacidade de articular a subjetividade com os acontecimentos histórico-culturais. A autora identifica o ponto de vista testemunhal do narrador e de sua posição social quanto o relacionamento com a escravidão, na visão da época sobre o negro;
- Araújo (2012) novamente pode se enquadrar nesta categoria, uma vez que busca verificar o lugar do sujeito e familiares na sociedade brasileira.

#### d) O autor modernista

Os artigos nesta categoria estabelecem a imagem do autor como um participante do movimento modernista no Brasil, imagem que se consolidou não somente pelo conteúdo do texto (publicado quase cinquenta anos depois do início do movimento modernista brasileiro), mas sobretudo pela sua imagem intimamente ligada a figuras importantes do movimento, como Carlos Drummond de Andrade (que escreveu o prefácio da obra *Baú de Ossos*) e Murilo Mendes. Se enquadram na categoria:

- Müller-Bergh (1979) já mostra em seu trabalho sobre o modernismo brasileiro a influência de Nava, ao citar seu papel como o *poeta bissexto* do modernismo que se transformou em o “memorialismo sem rival de sua geração” com a “monumental trilogia” (no momento do artigo, o escritor havia lançado apenas os três primeiros volume das *Memórias*);
- Orlando (2002) realiza uma pesquisa sobre as memórias de modernistas mineiros, destacando-se a análise de *Boitempo* de Carlos Drummond de Andrade. Ao analisar

o trabalho de Pedro Nava, remete ao prefácio *Baú de surpresas*, de *Baú de Ossos*, escrito por Drummond;

- Botelho e Bittencour (2015) realizam uma análise de possíveis conexões entre medicina e modernismo em Pedro Nava.

#### e) Intertextualidade e estudos comparados de Pedro Nava com outros autores

Nesta categoria, os artigos realizam análises comparativas entre a obra de Pedro Nava e outros autores. A recepção é claramente influenciada pela característica da obra de Nava, recheada de epígrafes introdutórias dos capítulos de seu livro com citações de outros autores, principalmente franceses, que fizeram parte de sua formação como leitor, e modernistas, com os quais conviveu e fizeram parte de sua formação intelectual adulta. Os seguintes artigos revelam este tipo de recepção:

- Garcia (1994) realiza uma análise comparada entre as obras de Pedro Nava e Marcel Proust. Nas obras do primeiro são buscadas referências diretas ao segundo através da comparação de pessoas e personagens a obras de arte, às citações diretas, principalmente em epígrafes e apropriações no estilo, no vocabulário e nos temas do tempo, da memória, da incomunicabilidade dos seres, da solidão, do esquecimento e da morte;
- Fávero (2000) pontua a influência de Manuel Bandeira em sua escrita, citando o poema *Profundamente*, uma das epígrafes de *Baú de ossos*;
- Gabriel (2017) busca novas delimitações de disciplinas com objetivos afins aos estudos literários. Neste trabalho, a autora buscou discutir as alusões ao conto de fadas na narrativa de Nava em *Baú de Ossos*. Para a autora, Nava adotou um estilo literário peculiar para narrar alguns episódios da infância, identificando-os aos contos de fadas e contos populares;
- Guimarães (2017) estabelece a relação intertextual entre Carlos Drummond de Andrade e Pedro Nava. Neste artigo é apresentado claramente como a relação entre os autores era influenciada não somente pela amizade, mas também a via de mão dupla na escrita de ambos os autores sobre esta relação. É flagrante a influência de *Baú de Surpresas*, prefácio de *Baú de ossos* escrito por Drummond no desenvolvimento deste trabalho.

## f) Narrativas de infância e formação do leitor

Por se tratar de uma obra memorialista, em seu primeiro volume *Baú de ossos* traz em sua narrativa elementos de lembrança da infância e formação intelectual e escolar do autor. Nos trabalhos acadêmicos, esta característica da obra não passa despercebida, e alguns trabalhos trilham o caminho de explorar a formação do autor como uma exemplificação da formação intelectual da burguesia urbana do início do século XX. Este tipo de recepção da obra é abordado pelos seguintes trabalhos:

- Silva (1998) apresenta como se deu a formação intelectual e a educação estética do narrador. Apesar de focar no segundo volume de *Memórias*, no qual Nava inicia sua vida escolar, o primeiro volume *Baú de Ossos* é bastante referenciado quanto ao processo de recuperação de suas memórias;
- Melo e Galvão (2014) utilizaram a narrativa das memórias de Pedro Nava para traçar o perfil de como a família molda as práticas de leitura e escrita na infância de um indivíduo formado na elite no início do século XX. São avaliadas a imersão do indivíduo Nava no ambiente, o papel da oralidade para formação – e eventualmente o importante papel para a materialização das lembranças presentes nas memórias do livro.

Uma análise mais detida sobre as classificações das recepções será realizada com mais detalhes em conjunto com as recepções dos trabalhos acadêmicos tratados no item a seguir.

### 3.2. DISSERTAÇÕES E TESES

Assim como foi feito no subcapítulo anterior, apresentamos em ordem cronológica de publicação os trabalhos acadêmicos selecionados que possuem em sua análise algum aspecto da literatura de Pedro Nava na obra *Baú de ossos*, com a descrição do conteúdo e a sua pertinência no contexto da pesquisa.

Ano	Autor	Título
1980	Covizzi, Lenira Marques	Porto inseguro: formas cativas de ossos, na linguagem das memórias d'o defunto: Pedro Nava
1988	Panichi, Edina Regina Pugas	O processo criativo e a adjetivação de Pedro Nava na obra Beira-mar/memórias 4
1989	Chiara, Ana Cristina De Rezende	Um homem no limiar sobre a morte na obra de Pedro Nava

1992	Campos, Marta	O desejo e a morte nas memórias de Pedro Nava
1993	Lima Filho, Henrique Espada R.	Descirreconstucao: cultura e memoria em Pedro Nava
1993	Pereira, Maria Luiza Medeiros	As memórias indiciarias de Pedro Nava: entre a história, auto-biografia e a ficção
1994	Bueno, Antônio Sérgio	Vísceras da memória: uma leitura da obra de Pedro Nava
1994	Garcia, Celina Fontenele	A escrita frankenstein de Pedro Nava
1995	Fraga, Marlene De Paula	Da urdidura e da trama: um estudo sobre a intertextualidade em Baú de ossos, de Pedro Nava
1998	Aguiar, Joaquim Alves	Espaços da memória: um estudo sobre Pedro Nava
2000	Nunes, Juçara Marçal	Rito, morte e memória- elementos para uma análise do ponto de vista narrativo de Pedro Nava
2001	Pereira, Maria Luiza Medeiros	Das aparas do tempo às horas cheias: uma leitura das memórias de Pedro Nava
2002	Savietto, Maria Do Carmo	Baú de Madeleines: o intertexto proustiano na Memórias de Pedro Nava
2003	Cançado, José Maria	Memórias videntes do brasil: a obra de Pedro Nava
2005	Reis, Claudia Barbosa	O rio de janeiro na obra de Pedro Nava
2005	Vale Neto, Júlio De Souza	Escolas Literárias: As 'Crônicas de Saudades' de Pedro Nava e Raul Pompéia.
2005	Evangelista, Joelma Sampaio	Memórias do olhar: a formação do olhar na infância de Pedro Nava
2006	Barros, Mariana Luz Pessoa De	A arquitetura das memórias. Um estudo do tempo no discurso autobiográfico
2007	Villaça, Cristina Ribeiro	Entre musas e doutores: uma leitura da obra de Pedro Nava
2008	Melo, Juliana Ferreira De	Modos de condições de participação nas culturas do escrito: Pedro Nava e a formação da família (1903-1913)
2008	Salgado, Ilma De Castro Barros	Formas inter-comunicacionais em Pedro Nava: o signoverbal e o pictórico
2009	Vale, Vanda Arantes Do	Pedro Nava – cronista de uma época: Medicina e sociedade brasileira (1890-1940)
2009	Costa, Jose Carlos Da	Literatura e memória em Pedro Nava: a ficcionalização da experiência - por uma poética do passado
2010	Silva, Lenina Lopes Soares	Narrativas do brasil nas memórias de Pedro Nava
2010	Amaral, Alessandra Cristine Do	A narrativa memorialista de Pedro Nava: vestígios proustianos em Baú de ossos
2010	Guimarães, Raquel Beatriz Junqueira	Rastros da leitura, trilhas da escrita:o leitor em Pedro Nava e Graciliano Ramos
2011	Coenga, Rosemar Eurico	Infância e leitura na memória de escritores

2011	Vale Neto, Júlio De Souza	O Modernista No Antiquário: Pedro Nava, as Memórias e o Modernismo
2012	Reis, Claudia Barbosa	A literatura no museu
2012	Schueroff, Alencar	Pedro Nava e o potencial (auto) formativo da memória
2013	Bragança, Gustavo Moura	Corpo em ruínas: a escrita entre arquivos e o testemunho da literatura
2013	Monteiro, Dulcineia Bicalho	Idiossincrasias de Pedro Nava no despertar de lembranças adormecidas pelo viés intertextual, em baú de ossos
2014	Rosa, Guilherme Fernandes Da	O fio da memória ao fio da história: a memorialística brasileira do séc. XIX a meados do séc. XX.
2015	Santos, Meireluc De Andrade	O baú e o balão de memórias: autofigurações em Pedro Nava
2017	Azevedo, Mariana Barbosa	O Rio de Janeiro do baú de Nava: cidade, casas e coisas na obra de Pedro Nava (1870-1910)

Tabela 2: dissertações e teses selecionadas

Como na seção anterior, apresentamos os gráficos com a quantidade de trabalhos relativos ao período em que cada edição esteve disponível, respeitando a mesma ordem cronológica de lançamento das edições:

- Entre 1972 e 1982: Período publicado pela Editora Sabiá/ José Olympio;
- Entre 1983 e 1998: Período publicado pela Editora Nova Fronteira;
- Entre 1999 e 2012: Período publicado pela Ateliê Editorial/ Giordano;
- A partir de 2012: Período publicado pela Cia. Das Letras.

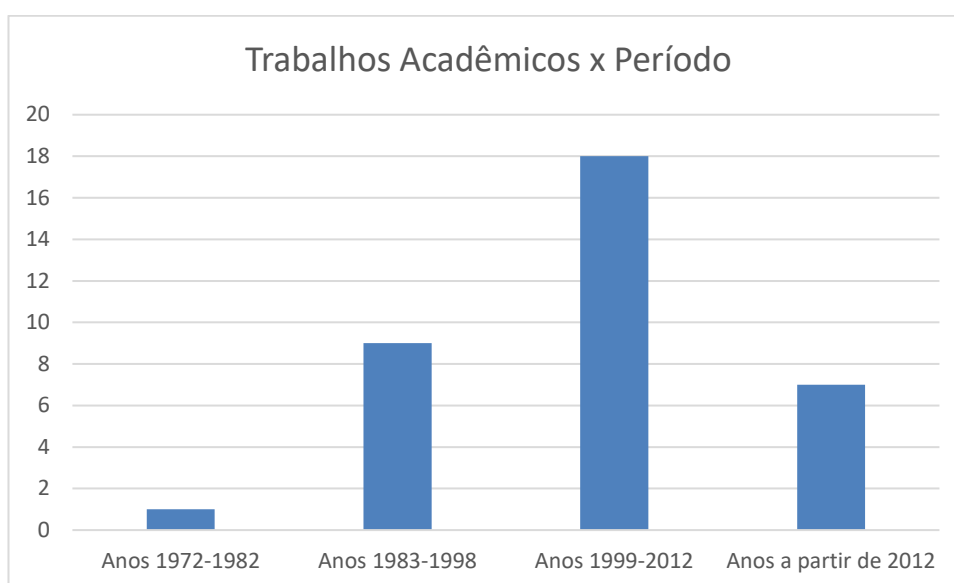


Figura 66: Trabalhos Acadêmicos por período

Abaixo segue a linha do tempo dos trabalhos acadêmicos:

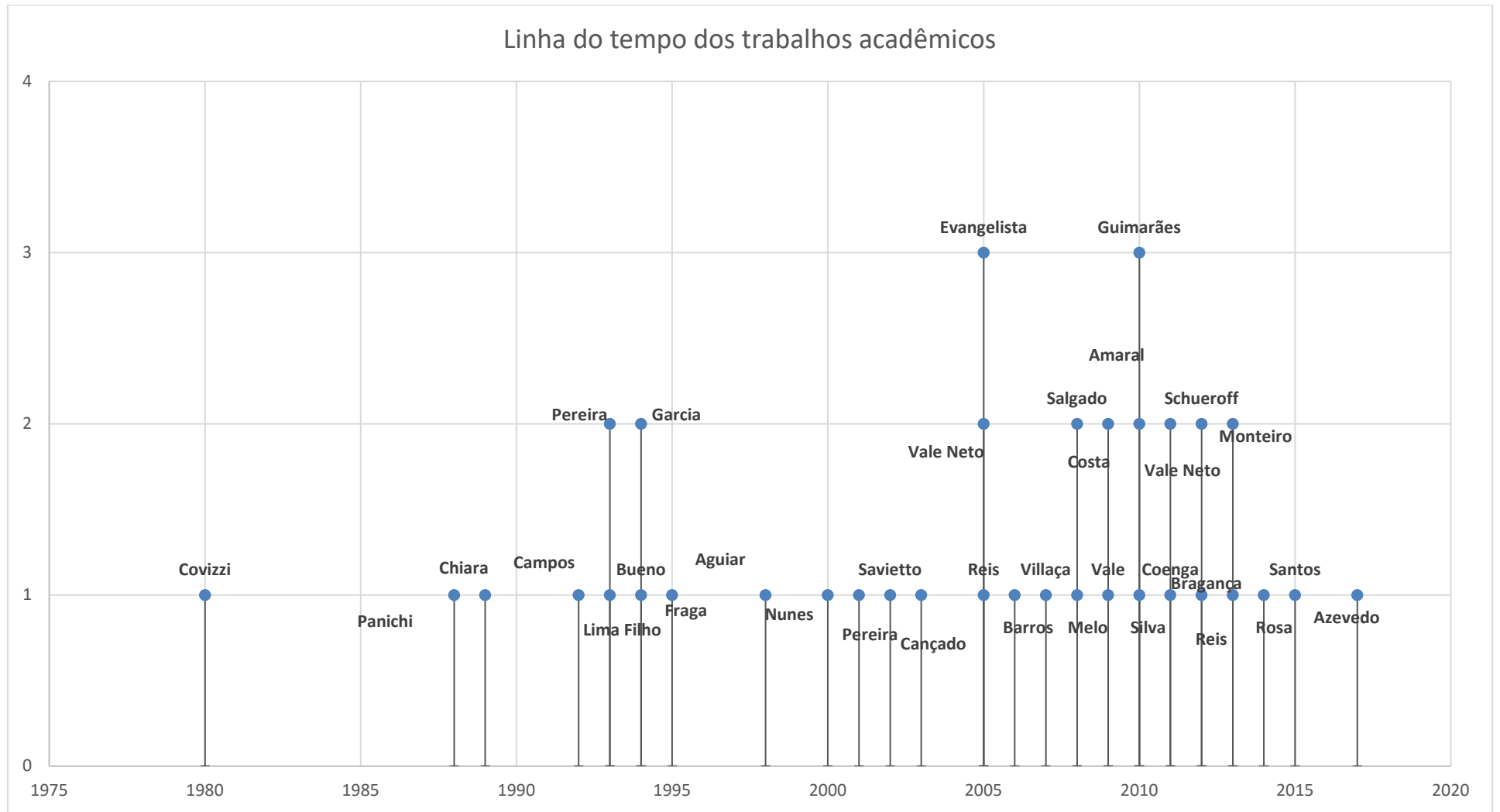


Figura 67: Linha do tempo dos trabalhos acadêmicos



Assim como observado no caso dos artigos acadêmicos, verificamos que a obra de Pedro Nava começa a ser abordado nas pesquisas acadêmicas com mais frequência a partir do final dos anos 1980, refletindo, como no caso dos artigos, a validação da obra e do autor no campo literário. Observamos também um movimento de realimentação da fortuna crítica do autor, em que os trabalhos acadêmicos criam caminhos para novas recepções resultando em mais pesquisas sendo realizadas.

O aumento no número de pesquisas aliada à novas possibilidades de recepção fornecidas pelas novas edições de *Baú de ossos* oferecem novas abordagens de trabalhos acadêmicos, como será explicitado a seguir.

### 3.2.1. CLASSIFICAÇÃO DA RECEPÇÃO NAS DISSERTAÇÕES E TESES

A seguir, da mesma forma que na seção anterior, com base no conteúdo das teses e dissertações levantadas, realizamos uma classificação do tipo de recepção que a obra de *Baú de ossos* e o autor Pedro Nava mobilizaram em cada trabalho, utilizando e ampliando a mesma classificação realizada.

#### a) Aspectos da escrita autobiográfica do autor e relação entre autobiografia e elementos ficcionais

São trabalhos que se referem ao conteúdo biográfico de *Baú de ossos*, e o seu diálogo com a história sócio cultural do autor e a questão da escrita autobiográfica e seus elementos ficcionais e reais. Classificam-se nesta categoria:

- Campos (1992) em sua tese defendida na Universidade de Colônia em fevereiro de 1989, em que retoma a discussão teórica sobre o discurso autobiográfico, analisando a obra de Pedro Nava em três dimensões do ficcional – a sociológica, a psicanalítica e a formal. Levanta discussões sobre o aspecto limítrofe entre autobiografia, memórias e ficção;
- Pereira (1993) investigou a obra *Baú de ossos* quanto ao gênero memorialista e quanto o mesmo se relacionava com outros gêneros como história e ficção;

- Pereira (2001) realiza uma continuação de seu trabalho iniciado em 1993, tentando trazer e definir os limites do gênero autobiográfico. Neste estudo sobre as Memórias de Pedro Nava, investigou-se o modo como elas são construídas, como se articulam os lugares-comuns da prosa autobiográfica, que inscrevem o texto num determinado "gênero" ao mesmo tempo em que induzem expectativas precisas no leitor em relação ao que lê, elementos da história de vida de Nava;
- Cançado (2003) realiza uma pesquisa que incide no conceito em que a obra de Nava acolhe uma memória vidente, que não coincide com a reminiscência, mas uma ação póstuma que se relaciona com a história vivida, retratando assim não apenas lembranças, mas o desenvolvimento da cultura e da sociedade na qual o autor esteve imerso.
- Reis (2005) pesquisou a relação entre o autor Pedro Nava e a cidade do Rio de Janeiro através da análise dos textos de suas Memórias com a abordagem sobre a linguagem autobiográfica e a construção literária híbrida, com influências ficcionais;
- Barros (2006) analisa a obra *Baú de ossos* de Pedro Nava e *Infância* de Graciliano Ramos para comparar a narrativa de composição de lembranças do passado no discurso autobiográfico, sem deixar de lado questões relativas ao caráter ficcional ou histórico;
- Costa (2009) realiza um trabalho refletindo sobre as fronteiras e os cruzamentos, entre memória, história e ficção. O fundamento do trabalho está no “estatuto” da representação, sua conformação no texto literário, relativamente à perspectiva do romance memorialístico e as marcas mais frequentes nesse tipo de narrativa;
- Santos (2015) avalia as estratégias de autor representação adotadas pelo autor, analisando que os autobiografemas – elementos comuns nas escritas de si – foram utilizados por Pedro Nava para moldar uma autofiguração de pesquisador, observador, analista de perfis humanos, além de grande leitor e intelectual.

## b) O processo de escrita das obras

Este tipo de recepção focaliza aspectos de crítica genética e no processo de criação utilizando objetos, fotos e documentos na composição da obra de Pedro Nava. Por possuir um acervo organizado e devidamente catalogado e disponível na Fundação Casa de Rui Barbosa, pesquisas deste tipo foram desenvolvidas principalmente após o surgimento das edições com

os paratextos relacionados a estes documentos. A existência e divulgação através de pesquisas sobre o processo de criação geraram possibilidades de recepção mais amplas. Os trabalhos que seguem este tipo de leitura da obra de Nava são os seguintes:

- Panichi (1988), apesar de não envolver diretamente o estudo de *Baú de ossos*, tendo como *corpus* o quarto volume de memórias, *Beira Mar*, deve ser mencionado como um dos mais importantes acerca da fortuna crítica de Pedro Nava. A dissertação apresentou pela primeira vez uma discussão sobre o processo criativo do autor, os estudos dos manuscritos e as técnicas utilizadas para estruturar as obras. Em seu trabalho, a autora teve a oportunidade de entrevistar e observar o processo criativo do escritor<sup>2</sup>. Após a morte do mesmo, ainda manteve acesso aos manuscritos através da viúva do autor e do arquivo mantido pelo amigo Plínio Doyle, Presidente da Casa de Rui Barbosa, instituição que passou a ser a responsável por manter o acervo arquivístico de Nava. O trabalho posteriormente fez parte do livro “Pedro Nava e a construção do texto”, de 2003, com coautoria de Miguel Luiz Contani.
- Lima Filho (1993) utilizou em seu trabalho os manuscritos de *Baú de ossos* pertencentes ao acervo Pedro Nava na Casa de Rui Barbosa. Seu trabalho tem como objetivo desvendar a recriação poética da memória através de documentos, fotos, lembranças, sendo um esforço de memória cultural na medida que se trata de uma inteligibilidade do tempo mediada pelo acúmulo e transmissão da experiência coletiva.
- Gracia (1994) abordada a metodologia construtiva de escrita do autor, que a pesquisadora batizou pela expressão *Escrita Frankenstein*.
- Pereira (2001) investigou o modo como as memórias são construídas, como se articulam os lugares-comuns da prosa autobiográfica, e como se articulam elementos da história de vida de Nava; elementos da história de vida de outras pessoas; os registros das mais variadas fontes sujeitas a "verificações" fora do texto, tais como documentos cartoriais, mapas, trabalhos científicos, atestados de óbito, livros de registros e, por fim, vários ingredientes trazidos do ouvir-dizer, da literatura, pintura, cinema, fotografia, propaganda, folclore;

---

<sup>2</sup> Informações presentes no perfil apresentado no “Portal do Servidor Aposentado” da Universidade Estadual de Londrina, onde a autora realizou carreira docente.  
<[http://www.uel.br/portaldoaposentado/entrevista/entrevista\\_2.php](http://www.uel.br/portaldoaposentado/entrevista/entrevista_2.php)>Acessado em: 05/03/2019

- Salgado (2008) traz um trabalho comparativo da obra de Nava com as artes plásticas, e enfoca principalmente as formas como Pedro Nava utilizou os artifícios verbal e pictórico ao lidar com duas artes distintas. Neste trabalho, a análise paratextual é mais evidente na análise das capas e como o autor constrói através de suas imagens resíduos de um mundo antigo. A autora analisa a capa da primeira edição de *Baú de ossos*, editado pela Editora Sabiá em 1972, e avalia que com as colagens de montanhas, Nava já dá indícios de que tratará de muitos temas desenvolvidos em Minas Gerais. A autora também pontua que somente pelas imagens presentes no acervo do autor é que é possível fazer uma relação entre o registro do texto e seu processo criativo. A autora ainda apresenta algumas súmulas que foram postumamente publicadas nas edições posteriores, principalmente pelas edições da Ateliê Editorial;
- Reis (2012) aborda a relação entre alguns autores, incluindo-se Nava, com os museus, realizando a pesquisa dos manuscritos das obras para levantamento de documentos não textuais que incentivaram a rememoração;
- Bragança (2013) busca investigar o lugar instável da literatura do século XX através de reflexões no entorno de arquivos literários ou através de escritas que exploram o arquivo, assim como documentos, testemunhos e outros vestígios do tempo tomados como artifícios de construção textual, tendo como propósito delinear e problematizar a presença e a ascensão do arquivo na literatura do último século. Como temáticas complementares, a tese encontra a filologia e a crítica textual, a memória e o memorialismo, a escrita de testemunho e a literatura do trauma, a crise da representação e o desvio do realismo ao índice afetivo. A obra de Nava é explorada através dos manuscritos e rascunhos pertencentes ao acervo na Fundação Casa de Rui Barbosa, concentrando, à investigação, naqueles efetivamente literários (entre, sobretudo, anotações manuscritas e originais datiloscritos);
- Rosa (2014) estudou textos memorialísticos e autobiográficos com o objetivo de tentar traçar o desenvolvimento da memorialística brasileira de fins do século XIX até meados do século XX. Neste trabalho, o autor utiliza-se de imagens do fac-símile presente na edição de *Baú de ossos* da Ateliê Editorial para exemplificar como estes paratextos compõem um material memorial morto que volta à nova vida, permitindo novas interpretações.

### c) O espaço da memória e seu papel social e historiográfico - autor e a sociedade

Encontram-se nesta categoria:

- Bueno (1994) trouxe através de sua tese a discussão da obra de Nava através de um eixo teórico que privilegia a visualidade: Espaço, corpo e figuração. O espaço contempla os lugares nos quais o memorialista viveu: Juiz de Fora, Belo Horizonte e Rio de Janeiro;
- Aguiar (1998), em sua tese defendida na Universidade de São Paulo, procura fazer uma síntese da formação de Pedro Nava, articulando-a aos espaços principais da experiência: a casa, a escola, o trabalho e a rua. Do mais restrito ao mais amplo, os espaços se dispõem numa linha de tempo, mostrando, no final, a história de todo um processo;
- Silva (2010) traz em seu estudo uma forma de situar o sujeito da memória no contexto literário, científico, histórico e poético brasileiro. Permite a releitura da formação social histórica do Brasil contribuindo com sua visão para a concepção de multiculturalidade brasileira;
- Azevedo (2017) buscou analisar, através da obra memorialística de Pedro Nava, as formas de morar e a cultura material nas habitações da cidade do Rio de Janeiro, no período de transição do Império para a República entre 1870 a 1910 com o objetivo de entender como a vida urbana carioca está representada na perspectiva de Pedro Nava, visto que, sua obra se destaca por sua originalidade narrativa, na concepção de memória trazida pelo autor e pelos seus métodos de escrita e compilação de informações.

### d) O autor modernista

Conforme já explicado, trabalhos com este perfil de recepção encaram a imagem Pedro Nava e sua obra como parte do movimento modernista no Brasil. Se enquadram na categoria:

- Silva (2010) discute a racionalidade cosmopolita do narrador, cuja constituição narrativa o inclui na verve modernista, contrária à ideia de literatura como espaço de dominação.

- Vale Neto (2011) seguindo a sugestão de Davi Arrigucci Jr.(1987) tenta sistematicamente compreender as *Memórias* como um “fruto tardio do movimento modernista mineiro”. A consciência do próprio escritor quanto esta filiação, evidenciada através de cartas e declarações, mostra que a escrita de sua obra se pautou na direção de se estar produzindo uma obra modernista, mesmo fora de época, uma vez que Pedro Nava sentia-se parte legítima do movimento por tê-lo presenciado, e agora relatado.

#### e) Intertextualidade e estudos comparados de Pedro Nava com outros autores

Nesta categoria, as pesquisas realizam análises comparativas entre a obra de Pedro Nava e outros autores, como forma de situar a recepção da obra do autor dentro do sistema de campo literário e o seu relacionamento com outro conjunto de recepções provindo de outras obras e autores.

- Campos (1992) realiza a análise da obra de Pedro Nava levantando discussões que seriam retomadas em pesquisas posteriores por outros autores, sobre a influência de Proust em sua obra;
- Garcia (1994) traz à luz novamente a influência de Proust na escrita de Nava, ecoando o trabalho de Campos (1992) sobre o assunto;
- Fraga (1995) estudou a intertextualidade em *Baú de ossos*, buscando levantar o número de ocorrências, de forma a organizá-las em uma sequência que pudesse ser uma alternativa de leitura da obra;
- Savietto (2002), em sua tese defendida em 1998 pela Universidade de São Paulo, pauta a influência francesa na formação e na escrita de Nava. Dentre todos os escritores estrangeiros citados em epígrafes e citações diretas, destaca-se Marcel Proust, num intercâmbio de sentimentos, formas e estilos. A autora então buscou ao longo de toda a obra de Nava levantar as epígrafes e citações de *À la recherche du temps perdu* de Proust, e confrontá-las com os contextos originais com as novas configurações do texto de Nava apontando convergências e divergências na visão de mundo dos autores;
- Vale Neto (2005) caracteriza a incorporação à obra *O Ateneu* de Raul Pompeia nas *Memórias* de Pedro Nava;

- Barros (2006) analisa a obra *Baú de ossos* de Pedro Nava e *Infância* de Graciliano Ramos para comparar a narrativa de composição de lembranças do passado no discurso autobiográfico, sem deixar de lado questões relativas ao caráter ficcional ou histórico;
- Guimarães (2010) investiga, através da obra de Pedro Nava e Graciliano Ramos, como surge a figura do leitor nos textos literários, como ele é encenado na obra literária, qual o seu papel no processo de criação literária e, mais especificamente, o que é o leitor em um texto literário;
- Amaral (2010) direciona seu estudo para uma trajetória que possibilite entender como a narrativa memorialista possui nuances diferentes em *Baú de ossos*, em documentos, relatos, cartas, fotos entre outros, assim como na obra proustiana, *Em busca do tempo perdido: No caminho de Swann*, o qual prioriza o tempo para estabelecer laços afetivos na história narrada;
- Coenga (2011) investiga as histórias de leitura de Erico Verissimo (1905-1975) e Pedro Nava (1903-1984), tendo como eixo teórico a Sociologia da Leitura sobre a constituição do leitor, as contribuições da abordagem autobiográfica e dos estudos de Roger Chartier e Pierre Bourdieu, que compreendem a leitura como prática cultural;
- Monteiro (2013) realiza uma reflexão sobre o despertar das lembranças do escritor memorialista Pedro Nava, em *Baú de ossos*, sob a ótica da memória voluntária e da involuntária proustiana.

#### f) Narrativas de infância e formação do leitor

Como visto anteriormente, as narrativas sobre a formação e a infância fornecem elementos para recepção do autor e sua obra como exemplos de formação intelectual da burguesia urbana do início do século XX, sua infância, o relacionamento escolar e a formação do autor-leitor, esta uma figura muito presente na narrativa de *Baú de ossos*. Este tipo de recepção da obra é abordado pelos seguintes trabalhos:

- Aguiar (1998) procura fazer uma síntese da formação de Pedro Nava, articulando-a aos espaços principais da experiência: a casa, a escola, o trabalho e a rua;
- Evangelista (2005) busca pesquisar o olhar para infância na obra de Pedro Nava e como este influenciou a elaboração de seu projeto memorialístico;

- Vale Neto (2005) em sua análise comparativa entre *O Ateneu* de Raul Pompeia e as *Memórias* de Pedro Nava, traz de ambos autores a narrativa relacionada à vida em internatos;
- Barros (2006) compara *Baú de ossos* e *Infância* de Graciliano Ramos quanto à narrativa e o discurso do passado nas lembranças da infância;
- Guimarães (2010) utilizou-se da comparação dos mesmos autores para tratar a questão de formação da figura do leitor no processo de criação literária;
- Coenga (2011) investiga as histórias de leitura de Erico Verissimo e Pedro Nava e como a influência da família, escola e imagens sobre leitura desempenham a formação dos autores como leitores;
- Schueroff (2012) procurou investigar as forças que exerceram papel formativo sobre Nava, em três segmentos de sua história: família, escola e amigos. A esta intenção, foi acrescentada a ideia de um “formar-se”, que compreende a iniciativa própria do escritor em recorrer às letras, impulsionada por subjetividades a ele inerentes;
- Santos (2015) tenta investigar as memórias do escritor Pedro Nava, destacando as estratégias de autor representação adotadas pelo autor nas obras *Baú de osso* e *Balão cativo*, período entre o nascimento e os treze anos, quando Nava recebeu as maiores influências para sua formação. A autora identifica algumas estratégias de constituição de memórias utilizadas pelo autor – a primeira lembrança, o romance familiar, a cena do nascimento, os lugares da memória, a cena de leitura, o tempo da escola.

#### g) Figurações e presença da morte

Alguns trabalhos avaliam como o autor caracteriza e contempla o tema da morte, uma presença sempre notada em toda a sua obra, em especial em *Baú de ossos*, onde além do título, a morte está sempre em evidência na figura de antepassados que no momento da escrita já não estavam vivos. Encaixam-se nesta categoria de recepção:

- Chiara (1989), que nos trouxe uma pesquisa focada no autor e sua escrita, sua sinestesia narrativa, a passagem do tempo na vida e nos corpos. O narrador convive com fantasmas e a morte em toda a obra. Também levanta a questão do apagamento do autor, a morte simbólica do sujeito que quando escreve dissocia-se de si próprio, transcendendo o curso natural da vida;



- Campos (1992), que inclui em sua pesquisa como o desejo e a morte permeiam toda a narrativa;
- Nunes (2000) procurou captar, no gesto do memorialista, as bases que determinam a lógica de funcionamento de sua narrativa estudando-se os mecanismos em que se baseia a movimentação do narrador das Memórias. Buscou-se avaliar a vinculação das características notadas no narrador das Memórias com episódios considerados decisivos na vida do sujeito da narrativa, como a morte do pai de Nava, narrada no primeiro livro de memórias, *Baú de ossos*, e a morte do avô em *Balão Cativo*;
- Monteiro (2013) lança mão do recurso da intertextualidade como forma de presentificar os seus mortos que passam a nortear, de certa forma, os caminhos narrativos navianos na medida em que aqueles são apresentados em suas peculiaridades.

#### h) A medicina

Por conta de sua carreira médica proeminente antes mesmo da literária, a figura de Pedro Nava como médico já estava de certa forma consolidada. Assim, algumas pesquisas realizam análises com a recepção já direcionada sob este prisma. Possuem esta característica os seguintes trabalhos:

- Bueno (1994) discute a obra de Nava através de um eixo teórico que privilegia a visualidade: Espaço, corpo e figuração. No caso, o corpo é o objeto privilegiado da observação do reumatologista Pedro Nava, cujo texto mantém uma relação com o médico Frankenstein, que queria dar nova vida à matéria morta, papel da memória;
- Villaça (2007b) concentra-se na escrita médica que permeia a obra do autor, incluindo as obras pré-memorialistas em que Nava discorria sobre a história da medicina e a memória médica. Teoriza o fato que mesmo em obras de cunho profissional, as memórias sempre estiveram presentes na escrita do autor. A autora elenca três perfis de seu método de trabalho: o colecionador, o arquivista e o anatomista;
- Vale (2009) propôs realizar uma pesquisa partindo da obra literária do autor, identificá-la como documentos para os estudos das relações Medicina e sociedade, fora do âmbito estritamente literário. A autora busca traçar uma trajetória da história

da medicina no país através de Nava, e de seu pai, José Nava, cuja formação, estudos, carreira médica e morte são abordados em *Baú de ossos*.

### 3.3. ANÁLISE DOS TRABALHOS

A análise dos trabalhos acadêmicos levantados acima, que remetem a alguma abordagem da obra *Baú de ossos*, nos revela que a maioria dos trabalhos parte de um pressuposto anterior definido através de uma crítica já estabelecida e de certa forma consagrada.

Quanto ao período de publicações, verificamos que poucos trabalhos foram publicados nos anos 1970, justamente os anos de maior sucesso do livro *Baú de ossos*, época que o autor esteve mais em evidência na figura de escritor, sendo reconhecido pela crítica especializada e angariando diversos prêmios literários e artísticos. Porém, em termos de recepção acadêmica, há poucas evidências deste reconhecimento. O único ensaio registrado e fartamente usado posteriormente como referência na fortuna crítica do autor desta época é o artigo “Poesia e ficção na autobiografia” de Antonio Candido, escrito e apresentado em 1976.

Em termos de pesquisa acadêmica, o primeiro trabalho registrado é de Covizzi (1980), com seu pioneirismo em se tratar da temática naveana. Porém, fomos impossibilitados de realizar a análise uma vez que o trabalho está indisponível, mesmo na biblioteca depositária, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. Nenhum outro exemplar foi localizado. Esta dificuldade justifica o porquê de esta tese ser pouco utilizada em outras pesquisas.

As edições disponíveis na época, publicada pela José Olympio, como verificado no segundo capítulo, apresentam em seus paratextos materiais de cunho mais publicitários e comerciais, evidenciando um esforço em se estabelecer a figura de Pedro Nava como um escritor talentoso e premiado. O sucesso editorial de vendas indica que houve sucesso neste objetivo, sendo que, no entanto, a aparição em pesquisas acadêmicas ainda era rara. Conforme referido por Bourdieu (1990), a validação do escritor no campo intelectual independe de resultados comerciais, sendo que estes podem até prejudicar este reconhecimento.

A partir da 6ª edição de *Baú de ossos* pela Ed. Nova Fronteira, em 1983, o relançamento colocou o escritor e a obra novamente em evidência. A presença do paratexto referenciando o ensaio de Candido (1987) na quarta capa pela primeira vez colocou o livro em contato com

alguma legitimação acadêmica. A morte do autor no ano seguinte também contribuiu neste movimento.

Somente a partir de 1987, ano em que surge o ensaio *MóBILE da memória* de Davi Arrigucci Jr, e em que o ensaio de Antonio Candido referido acima é publicado na coletânea de ensaios *Educação pela Noite e outros ensaios*, é que se formam as duas bases principais da fortuna crítica de Pedro Nava. Verifica-se que o enfoque dos dois ensaios, sobre a narrativa autobiográfica fragmentada e os limites entre autobiografia e ficção, nortearão as leituras e recepção por parte do meio acadêmico que começará a pesquisar sobre a obra do autor a partir desta época.

Conforme a classificação realizada no subcapítulo anterior, alguns eixos de recepção foram identificados, cada um deles refletindo um tipo de recepção recebida pela obra.

Os artigos que abordaram a escrita autobiográfica e a relação entre a autobiografia e a ficção numa primeira análise foram influenciados pelos ensaios de Candido (1987) e Arrigucci Jr (1987), fundadores da fortuna crítica de Nava. Tais ensaios permitiram elevar a estatura da obra do autor no campo literário, uma vez que o reconhecimento anterior era apenas em termos de vendas e de crítica. Ao ser abordado pela academia, principalmente por professores e críticos de renome, a recepção da obra é afetada. A obra começa a obter valor acadêmico.

Em movimento contínuo, outros pesquisadores começam a abordar o autor e a obra a partir de 1987, enriquecendo sua fortuna crítica, consolidando a posição de Pedro Nava no espectro de validação acadêmica no campo literário (BOURDIEU, 1996) e quebrando a barreira para o reconhecimento no campo intelectual (BOURDIEU, 1990). À medida que os trabalhos acadêmicos são publicados, o nome do autor se consolida, assim como a expectativa de recepção associada a ele: o memorialista, o admirador de Proust, o arquivista da memória da família burguesa do início século XX, o historiador cultural de Minas Gerais e da *Belle Époque* no Rio de Janeiro, o amigos dos escritores modernistas.

A recepção da obra também está sempre em movimento. A divulgação da obra de Panichi (1988) e a organização e preservação de todo o acervo documental literário de Pedro Nava por sua família e pela Fundação Casa de Rui Barbosa permitiram um olhar sobre a forma e o método de escrita de Pedro Nava.

Tais elementos novos, aliados ao desejo de seus herdeiros de reavivar sua obra (NAVA et. al., 1998), e a nova estatura do autor no campo literário permitiram que sua obra fosse repaginada e enriquecida com material paratextual que vislumbra a sua escrita genética através da publicação da 9ª edição de *Baú de ossos* pela Editora Ateliê Editorial. O impacto

do lançamento das edições nos trabalhos acadêmicos somado às novas expectativas de recepção e leitura que cada novo relançamento propõe podem ser observados no número de trabalhos defendidos a partir do final dos anos 1990, quando a Edição da Ateliê Editorial é lançada, dando novo fôlego às obras de Pedro Nava, que na época estava há mais de uma década sem ser editado.

Soma-se a este fator o aumento no número de programas de pós-graduação em Estudos Linguísticos e Literários a partir de 1998, crescendo de 66 programas de pós-graduação em 2000 para 154 programas em 2019 (CAPES, 2019).

Verificamos um movimento de realimentação da fortuna crítica, com os trabalhos de pesquisadores pioneiros na abordagem analítica da obra de Nava sendo retomadas e novas aberturas nestas pesquisas sendo exploradas, de forma que se rareiam abordagens mais inovadoras e inéditas em detrimento de uma abordagem que se valida através do que se consideram os trabalhos seminais, apesar do flagrante crescimento do número absoluto de publicações na última década.

Tanto esta edição quanto a lançada pela Editora Cia. Das Letras em 2012 comemorando os 40 anos de lançamento de *Memórias e Baú de ossos*, com vasto material paratextual que não se limitou aos manuscritos do textos, mas incluíram outros materiais que apoiaram a escrita, como anotações, desenhos, esquemas, mapas, inclusão de uma árvore genealógica e de índice onomástico permitiram uma nova compreensão e leitura da obra, visto o incontável número de parentes, antepassados e lugares citados. A aura deste material reeditado e caprichosamente encadernado possibilitou novo fôlego nas vendas e novas recepções, tanto para novos leitores quanto para leitores antigos que possuíam agora novo material para realizar uma leitura diferente daquela que por ventura já tivessem feito. A materialidade do autor, o livro, se modifica, modificando a leitura, o leitor e a recepção. (CHARTIER, 2011).

Surgem as novas abordagens de pesquisa, focando-se na intertextualidade, nos estudos comparados com outros autores, surgem os estudos sobre a infância e a formação, a relação com a escola e com a leitura, a abordagem da escrita modernista.

Quanto aos trabalhos que efetivamente utilizaram elementos paratextuais das edições para pesquisa, destacamos Fávero (2000) que utilizou da 4ª. edição da José Olympio (1974) e realizou uma análise do poema prefacial “Profundamente” de Manuel Bandeira, Orlando (2002) que realiza um estudo sobre o memorialismo do século XX e remete ao estudo de Carlos Drummond de Andrade e seu Prefácio *Baú de surpresas* utilizando-se da 4ª. Edição da José Olympio (1974), Salgado (2008) faz uma análise dos elementos pictóricos que influenciaram a escrita do autor, e realiza uma análise da capa da primeira edição de *Baú de*

osso (1972), Bragança (2013) que utilizou-se dos fac-similes presentes na 11ª edição da Ateliê Editorial (2005), Santos (2015) utiliza-se em sua análise do texto de Botelho (2012) presente na apresentação da edição de *Baú de ossos* da Cia. Das Letras (2012), e Guimarães (2017) que realiza uma análise do prefácio de Carlos Drummond de Andrade *Baú de surpresas* utilizando da 8ª edição da editora Nova Fronteira (1984).

Em nossa avaliação, consideramos que os paratextos editoriais podem influenciar e ser utilizados nas investigações acadêmicas. Porém, pelo número de trabalhos avaliados, ainda são poucos os exemplos de pesquisas com esta natureza. O que verificamos é que a maioria das pesquisas se concentram em alguns assuntos, onde a fortuna crítica já está estabelecida e consagrada, criando uma recursividade de abordagens. Adicionalmente, como define Bragança (2005), as edições e seus paratextos refletem um movimento de intencionalidade do editor, que detém o poder de publicação, sendo que esta relaciona-se principalmente a fatores mercantis, acima dos valores artísticos. O interesse de que uma edição reflita em seus paratextos a recepção acadêmica vai ao encontro com a intenção de validação e legitimação da obra no campo literário, o que acarreta diretamente em valor e objetivos mercantis.

Assim, quanto aos efeitos da recepção, verificamos que os trabalhos acadêmicos possuem mais influência no meio editorial para ser incluído como paratextos de novas edições, e que o sentido contrário, dos paratextos influenciando a recepção nas publicações acadêmicas, ocorre de maneira mais fraca, ao menos de maneira explícita nos trabalhos. Porém, não descartamos a hipótese da influência da presença dos paratextos editoriais das edições nos trabalhos acadêmicos, pois os primeiros vão fornecendo novos elementos que enriquecem a recepção e avaliação da obra.

Daí concluímos que os trabalhos acadêmicos podem influenciar na recepção das obras, principalmente para novos leitores, sendo parte dos paratextos apresentados. A adoção editorial dos textos acadêmicos teria, além do cunho de legitimação de qualidade da obra num contexto de campo literário, um objetivo mercadológico para atrair mais leitores para um autor e uma obra consagrada e acreditada pela academia.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra memorialística de Pedro Nava, entre os anos de 1972 e 1984, foi reconhecida pela crítica e pelo meio intelectual como comprovam os prêmios recebidos: em 1973- Personalidade Global e Prêmio Luisa Cláudia de Souza, 1974 - Prêmio Jabuti - Câmara Brasileira do Livro e Prêmio Fernando Chinaglia - Prêmio de Literatura da Associação Paulista de Críticos de Arte, 1975 – Prêmio Fundação Cultural do Distrito Federal - Brasília e Personalidade Global Literária (TV Globo e Jornal O Globo), 1983 - Diploma de Homenagem Especial, conferido pela União Brasileira de Escritores, em 1985 esse prêmio passou a ser denominado Pedro Nava e em 1984 – Prêmio José Olympio e Sindicato Nacional de Editores de Livros. (VALE, 2009).

Tendo este reconhecimento da crítica literária, investigamos como a recepção de seu primeiro e mais bem-sucedido trabalho, *Baú de ossos*, publicado em 1972, ocorreu através de dois meios acadêmicos. Para isto, utilizamos a abordagem de estudar sua recepção através de seus paratextos editoriais que se modificaram e foram enriquecidos a cada edição da obra.

Realizamos, assim, o levantamento de diferentes edições da obra, privilegiando sempre a primeira publicada por cada editora diferente. Avaliamos oito exemplares de diferentes edições de quatro editoras, avaliando os elementos paratextuais – Primeira capa, quarta capa, primeira e segunda orelhas, falsa folha de rosto, folha de rosto, índice, dedicatórias, prefácio, epígrafes, notas dos editores, índice onomástico, sobrecapa, posfácio e demais encartes e anexos. Nesta análise, a primeira constatação é que a presença de paratextos nas edições iniciais, da editora Sabiá/José Olympio, consistiu basicamente de textos críticos jornalísticos, que refletiam a recepção tanto do público quanto do mercado leitor.

Na edição lançada onze anos depois, em 1983, pela Nova Fronteira, observou-se os primeiros reflexos da recepção crítica acadêmica ao incluir na quarta capa trechos do ensaio “Poesia e ficção na autobiografia” de Antonio Cândido, que proveio de palestra apresentada em 1976. Passado um tempo desde o lançamento, se vê que a nova editora buscou acrescentar uma validação do valor da obra para novos leitores ao apresentar críticas de cunho acadêmico, conforme Bourdieu (1990 e 1996) teorizou sobre a legitimação do campo literário através do reconhecimento no campo intelectual.

Somente em 1999 surgiria uma nova edição da obra, quando houve o interesse por parte de Paulo Penido, sobrinho inventariante e herdeiro dos direitos sobre a obra de Pedro Nava, por um projeto de reavivar a sua obra não só meramente reeditando-os, mas cotejando-os com

os originais (hoje pertencentes à Fundação Casa de Rui Barbosa), não propriamente para produzir uma edição crítica, mas para recuperar desenhos, comentários e outros registros feitos por Nava nas laudas primitivas, e apontar aspectos que se entendam relevantes no processo de definição, por parte do autor, dos textos das memórias. (NAVA et al, 2003). Desta forma, a Ateliê Editorial/Editora Giordano organizou a reedição da obra incluindo rico material paratextual, como índice onomástico, árvore genealógica, nota editorial sobre o processo de reedição, e o fac-simile de alguns manuscritos originais, que permitem contemplar o processo criativo e o modo de trabalho multi-artístico do autor, remetendo aos pioneiros trabalhos de Panichi e Contani (2003).

O interesse pela obra de Nava continuou em alta na época de comemoração dos quarenta anos do início da publicação de *Baú de ossos*, quando a Cia das Letras fechou um acordo com a Ateliê Editorial para lançar novas edições das *Memórias*, em 2012. Para esta edição, incluiu-se como prefácio um texto crítico de André Botelho, “As Memórias de Pedro Nava: autorretrato e interpretação do Brasil”, especialmente elaborado para a edição, além da inclusão do consagrado ensaio de Davi Arrigucci Jr., “móviles da memória”, originalmente publicado em 1987 e que constitui um dos principais elementos da fortuna crítica sobre o memorialista. Os elementos paratextuais foram enriquecidos também com outros elementos provindos dos arquivos do artista, como retratos antigos, desenhos e recortes de jornais, que faziam parte do processo criativo para recuperação e rememoração das lembranças para sua obra. Uma sobrecapa reproduzindo as capas dos manuscritos de cada obra do autor também foi incluída.

Após este levantamento, realizamos uma pesquisa bibliográfica com as obras acadêmicas que de alguma forma tratam ou incluem *Baú de ossos* como objeto de estudo. Ao todo 26 ensaios e artigos acadêmicos publicados em periódicos e 35 teses de doutorado e dissertações de mestrado foram selecionadas para uma análise qualitativa sobre o conteúdo e seu relacionamento com os paratextos das edições utilizadas. Dentre a leitura do conteúdo dos trabalhos, verificou-se uma tendência de dois tipos de análises realizadas: sobre os elementos internos autobiográficos e narrativos da obra de Pedro Nava e sobre o seu processo de escrita. A grande maioria dos trabalhos baseia-se, cronologicamente, na fortuna crítica existente, sendo que os trabalhos mais consagrados podem ser divididos em: estudos sobre a dicotomia entre autobiografia e ficção – Vieira (1982), Candido (1987), Arrigucci Jr. (1987), Soares (1988), Campos (1992), Pereira (1993), Fávero (2000), Pereira (2001), Cançado (2003), Garcia (2003), Reis (2005), Barros (2006), Villaça (2007a), Barros (2009), Costa (2009), Cardoso (2012), Araújo (2012), Santos (2015) e Barros (2016); o processo de escrita –

Panichi (1988), Lima Filho (1993), Garcia (1994), Biella (1998), Pereira (2001), Souza (2003), Salgado (2008), Vasconcellos (2010), Reis (2010), Bragança (2013) e Rosa (2014); o espaço da memória e seu papel social e historiográfico – Arruda (1988), Bueno (1994), Aguiar (1998), Miranda (1999), Albano (2009), Silva (2010), Araújo (2012), Azevedo (2017); o modernismo – Müller-Bergh (1979), Orlando (2002), Silva (2010), Vale Neto (2011) e Botelho e Bittencour (2015); a intertextualidade e estudos comparados de Pedro Nava com outros autores – Campos (1992), Garcia (1994a), Garcia (1994b), Fraga (1995), Fávero (2000), Savietto (2002), Vale Neto (2005), Barros (2006), Amaral (2010), Guimarães (2010), Coenga (2011), Monteiro (2013), Gabriel (2017) e Guimarães (2017); as narrativas de infância e formação do leitor – Aguiar (1998), Silva (1998), Evangelista (2005), Vale Neto (2005), Barros (2006), Guimarães (2010), Coenga (2011), Schueroff (2012), Melo e Galvão (2014) e Santos (2015); a figuração e presença da morte – Chiara (1989), Campos (1992), Nunes (2000) e Monteiro (2013); a medicina – Bueno (1994), Villaça (2007b) e Vale (2009). Assim, a abordagem temática e metodológica acaba se repetindo em muitos trabalhos.

Constatamos que poucas pesquisas tiveram as influências declaradas da recepção dos paratextos – Fávero (2000), Orlando (2002), Salgado (2008), Bragança (2013), Santos (2015) e Guimarães (2017). Porém, mesmo não declarada, não podemos desprezar a influência dos paratextos nas pesquisas, por conta da variedade e riqueza de elementos novos que ela traz através das diversas edições, enriquecendo a recepção, contribuindo para a abertura de lugares vazios na leitura da obra, conforme Iser (1999), o que pode ser refletido nas análises do trabalho pela academia.

Numa outra análise, identificou-se obras que estudam a influência do meio externo (a sociedade, cultura, costumes) na obra de Nava. Em comparação, poucas pesquisas no sentido inverso que estudam a influência da obra na recepção de leitores, crítica e academia, foram identificadas. Este trabalho buscou justamente atingir este objetivo, mensurar e identificar a influência da obra de Pedro Nava nos meios externos – os meios editoriais, produção acadêmica, produção crítica – utilizando os recursos paratextuais como evidências.

Como uma última conclusão, este trabalho nos permitiu verificar que mais do que produzir efeitos na recepção crítica, os paratextos em sua maioria os recebe. A produção crítica é que norteia a elaboração dos elementos paratextuais de *Baú de ossos*, uma evidência da abordagem mercadológica das editoras de prover uma validação acadêmica como forma de atestar a qualidade num campo intelectual como definido por Bourdieu (1990). O sucesso crítico dá validade ao sucesso comercial.



## POSSÍVEIS DESDOBRAMENTOS FUTUROS DA PESQUISA

Entendemos que o assunto relacionado à influência dos paratextos nas *Memórias* de Pedro Nava não se esgota somente com a abordagem da presente pesquisa. Pelo contrário, a abordagem abre espaço para novas investigações.

Dado o campo literário conforme definido em Bourdieu (1996), é possível investigar a influência dos paratextos nos outros agentes do campo, por exemplo, na recepção perante a crítica literária jornalística, que era um dos possíveis enfoques do presente trabalho, mas que devido ao tempo restrito de defesa e à enorme abrangência, foi deixada como oportunidade de pesquisa futura.

É possível ainda realizar pesquisas exploratórias quanto à recepção não somente crítica, mas de leitores através de correlações entre lançamentos das edições, dados de tiragens e vendas e realizar levantamentos da recepção nas novas mídias digitais através de técnicas de levantamento quantitativos baseados em Webmetria (PINHEIRO, 2014).

Acreditamos que a riqueza de toda a obra de Pedro Nava seja ainda relevante, mesmo após quase cinquenta anos da publicação do primeiro volume das *Memórias*, e a cada ano maior interesse tem se confirmado pelo maior número de publicações acadêmicas sobre o autor e a constante republicação, e que a abordagem de avaliação através de elementos paratextuais, envolvendo aspectos de recepção e crítica textual podem continuar em evolução a partir desta primeira tentativa.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### REFERÊNCIAS GERAIS

- AGUIAR, J. A. **Espaços da memória: um estudo sobre Pedro Nava**. São Paulo: Edusp, 1998. v. 15
- ANJOS, J. C. G. Dos. BOURDIEU, Pierre. As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. 432 p. **Horizontes Antropológicos**, [s. l.], v. 4, n. 9, p. 325–327, 1998.
- ARAÚJO, E. **A construção do livro: princípios da técnica de editoração**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/ Lexikon Editorial, 1998.
- ARAÚJO, R. da C. De textos e de paratextos. **Palimpsesto**, [s. l.], v. 9, n. 10, p. 1–5, 2010.
- ARRIGUCCI JR, D. Móbile da memória. In: **Enigma e Comentário: Ensaios sobre literatura e experiência**. São Paulo: Cia das Letras, 1987. p. 67–111.
- BOTELHO, A. As Memórias de Pedro Nava: autorretrato e interpretação do Brasil. In: NAVA, P. (Ed.). **Baú de ossos**. São Paulo: Cia das Letras, 2012. a.
- BOTELHO, A. **Pedro Nava, memorialista do Brasil**. Blog da Companhia, 2012. b. Disponível em: <<http://historico.blogdacompanhia.com.br/2012/02/pedro-nava-memorialista-do-brasil/>>
- BOURDIEU, P. O campo intelectual: um mundo à parte. In: **Coisas ditas**. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- BOURDIEU, P. **As regras da arte**. São Paulo: Cia das Letras, 1996.
- BRAGANÇA, A. Sobre o editor. Notas para sua história. **Em Questão**, [s. l.], v. 11, n. 2, 2005.
- BRITTO, C. C. Entre românticos e modernos: Pierre Bourdieu e a teoria sociológica do campo literário. **Revista Ciências Sociais em Perspectiva**, [s. l.], v. 7, n. 12, 2008.
- CANÇADO, J. M. **Memórias videntes do Brasil: a obra de Pedro Nava**. [s.l.] : Editora UFMG, 2003.
- CANDIDO, A. Poesia e ficção na autobiografia. In: **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987.
- CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**. 9a. Edição ed. Rio De Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.
- CHARTIER, R. **A história cultural: Entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: Editora Bertand Brasil, 1990.

CHARTIER, R. **A aventura do livro: do leitor ao navegador : conversações com Jean Lebrun**. Tradução Reginaldo Carmello Corrêa Moraes. São Paulo: UNESP : Imprensa Oficial, 1999.

CHARTIER, R. **Os desafios da escrita**. São Paulo: UNESP, 2002.

CHARTIER, R. Do livro à leitura. In: CHARTIER, R. (Ed.). **Práticas da Leitura**. 5. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2011.

CHARTIER, R. **O que é um autor ? Revisão de uma genealogia**. Tradução Carlos Eduardo Bezerra; Luzmara Curcino. 1. ed. São Carlos: EdUFSCAR, 2012.

CHARTIER, R. **A Mão Do Autor E A Mente Do Editor**. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

COUTINHO, M. F. A. Pierre Bourdieu e a gênese do campo literário. **Revista de Letras**, [s. l.], v. 1, n. 25, p. 53–59, 2003.

CURCINO, L. Roger Chartier leitor de Michel Foucault, o respeito a um legado e o enfrentamento de seus limites: reflexões sobre autoria. In: CHARTIER, R. (Ed.). **O que é um autor? Revisão de uma genealogia**. 1. ed. São Carlos: EdUFSCAR, 2012. p. 90.

DA SILVA CUNHA, V. “Não somos românticos; somos jovens”: embates entre tradição e a modernidade nas páginas de A Revista (1925-1926). **Revista Ágora**, [s. l.], n. 24, p. 31–46, 2016.

**Documento de área - Área 41: Linguística e Literatura**. . Brasília: CAPES, 2019.

FOUCAULT, M. O Que é um Autor? In: MOTTA, M. B. De (Ed.). **Ditos e Escritos: Estética - literatura e pintura, música e cinema (vol. III)**. Rio De Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 264–298.

GARCIA, C. F. O Papel da Memória na Escrita Autobiográfica. **Revista de Letras**, [s. l.], v. 1, n. 25, 2003.

GENETTE, G. **Paratextos Editoriais**. Tradução Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.

GOULEMOT, J. M. Da leitura como produção de sentidos. In: CHARTIER, R. (Ed.). **Práticas da Leitura**. 5. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2011.

GUIMARÃES, R. B. J. DRUMMOND E SEU BAÚ DE SURPRESAS. **Revista Araticum**, [s. l.], v. 16, n. 2, p. 141–155, 2017.

HALLEWELL, L. **O livro no Brasil: sua história**. 2a ed. rev. e ampliada ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.

ISER, W. **O ato da leitura: uma teoria do efeito estético, Volume 1**. São Paulo: Editora 34, 1996.

ISER, W. **O ato da leitura: uma teoria de efeito estético, Volume 2**. São Paulo: Editora 34, 1999.

JAUSS, H. R. A estética da recepção: Colocações Gerais. In: LIMA, L. C. (Ed.). **A literatura e o leitor: textos de Estética da Recepção**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. a. p. 43–61.

JAUSS, H. R. O PRAZER ESTÉTICO E AS EXPERIÊNCIAS FUNDAMENTAIS DA POIESIS, AISTHESIS E KATHARSIS. In: LIMA, L. C. (Ed.). **A literatura e o leitor: textos de Estética da Recepção**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. b. p. 63–82.

LADEIRA, L. **RELÓGIO DA GLÓRIA Rio e Cultura**, 2010. Disponível em: <[http://www.rioecultura.com.br/coluna\\_patrimonio/coluna\\_patrimonio.asp?patrim\\_cod=40](http://www.rioecultura.com.br/coluna_patrimonio/coluna_patrimonio.asp?patrim_cod=40)>. Acesso em: 1 mar. 2019.

LIMA, L. C. O LEITOR DEMANDA (D)A LITERATURA. In: LIMA, L. C. (Ed.). **A literatura e o leitor: textos de Estética da Recepção**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 9–36.

MEMÓRIAS de Pedro Nava serão reeditadas e devem sair em 2012. **O Estado de São Paulo**, [s. l.], 27 abr. 2011. Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/literatura,memorias-de-pedro-nava-serao-reeditadas-e-devem-sair-em-2012,711596>>. Acesso em: 1 ago. 2018.

NAVA, P. **Baú de Ossos: memórias**. 1. ed. Rio De Janeiro: Sabiá, 1972.

\_\_\_\_\_. **Baú de Ossos: memórias**. 2. ed. Rio De Janeiro: José Olympio, 1973.

\_\_\_\_\_. **Baú de Ossos: memórias**. 5. ed. Rio De Janeiro: José Olympio, 1978.

\_\_\_\_\_. **Baú de Ossos: memórias**. 6. ed. Rio De Janeiro: Nova Fronteira, 1983. a.

\_\_\_\_\_. **Baú de Ossos: memórias 1**. São Paulo: Círculo do livro, 1983. b.

\_\_\_\_\_. **Baú de Ossos: memórias**. 10. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.

\_\_\_\_\_. **Baú de Ossos: memórias**. 1. ed. São Paulo: Cia das Letras, 2012.

\_\_\_\_\_.; PENIDO, P.; AGUIAR, C. **O bicho urucutum**. Cotia, SP : São Paulo, SP: Ateliê Editorial ; Editora Giordano, 1998.

OLIVEIRA, R. P. Pesquisa literária em foco: tendências, possibilidades e impasses. **Nonada Letras em Revista**, [s. l.], v. 1, n. 12, p. 16–27, 2010.

PANICHI, E. R. P.; CONTANI, M. L. **Pedro Nava e a construção do texto**. Londrina: Edue, 2003.

PÉCORA, A. O campo das práticas da leitura, segundo Chartier. In: CHARTIER, R. (Ed.). **Práticas de leitura**. 5a. Edição ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2011.

**PEDRO NAVA**. 2018. Acesso em: 21 jun. 2018.

**Pedro Nava**. 2019. Disponível em:

<[https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Pedro\\_Nava&oldid=55613834](https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Pedro_Nava&oldid=55613834)>. Acesso em: 13 ago. 2019.

PEREIRA, E. A. T. O conceito de campo de Pierre Bourdieu: possibilidade de análise para pesquisas em história da educação brasileira. **Revista Linhas**, [s. l.], v. 16, n. 32, p. 337–356, 2016.

PINHEIRO, L. V. R. **webmetria - TESAURO BRASILEIRO DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO (TBCI)**. 2014. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/informacao/tbci/vocab/index.php?tema=1581&/webmetria>>. Acesso em: 13 ago. 2019.

SANTOS, M. R. D. Quando a memória é literatura. **CÂNDIDO - JORNAL DA BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARANÁ**, Curitiba, v. 25, p. 18–19, ago. 2013. Making Of.

SOUZA, J. C. D. A estética da recepção: o leitor na economia da obra e da história. **Revista Criação & Crítica**, [s. l.], v. 5, n. 9, p. 52, 2012.

TRAGINO, A. O LEITOR, A LEITURA, O LIVRO E A LITERATURA NA ESTÉTICA DA RECEPÇÃO E NA HISTÓRIA CULTURAL. **Revista Mosaicum**, [s. l.], v. 18, n. Jul/ Dez, 2013.

## ARTIGOS E ENSAIOS ACADÊMICOS

ALBANO, A. H. de O. O simulacro da escrita de memória: Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes e Pedro Nava. **Itinerários**, [s. l.], v. 28, p. 199–212, 2009.

ARAÚJO, B. D. R. A DIMENSÃO DAS IMAGENS NA NARRATIVA DE BAÚ DE OSSOS, PRIMEIRO LIVRO DE MEMÓRIAS DE PEDRO NAVA. **Em Tese**, [s. l.], v. 18, n. 2, p. 156, 2012.

ARRIGUCCI JR, D. Móbil da memória. In: **Enigma e Comentário: Ensaio sobre literatura e experiência**. São Paulo: Cia das Letras, 1987. p. 67–111.

ARRUDA, M. A. D. N. Minas: tempo e memória. **O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira**, [s. l.], v. 6, p. 21–42, 1988.

BARROS, M. L. P. De. Tempo e memória. **ALFA: Revista de Linguística**, [s. l.], v. 53, n. 2, 2009.

\_\_\_\_\_. De. Lembrar, esquecer, memorizar, rememorar: memória e modos de existência. **Galáxia (São Paulo)**, [s. l.], n. 33, p. 49–62, 2016.

BIELLA, J. C. Morte e retratos em Navas e Paes: aspectos do registro fotográfico na memorialística contemporânea. **Itinerários**, [s. l.], v. 12, 1998.

BOTELHO, A.; BITTENCOURT, A. V. Entre bruxos e doutores: Medicina, modernismo e vocação em Pedro Nava. **Novos estudos**, [s. l.], v. 34, n. 102, p. 171–189, 2015.

CANDIDO, A. Poesia e ficção na autobiografia. In: **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987.

CARDOSO, J. E. D. DESMANCHES, A PERCEPÇÃO DE NAVA SOBRE O ESPAÇO. MEMÓRIA E NARRATIVA PELA PERSPECTIVA BENJAMINIANA. **Revista Sapiências**, [s. l.], v. 1, n. 2, p. 83–96, 2012.

- FÁVERO, A. H. PEDRO NAVA: UM MEMORIALISTA E TANTO. **Cronos**, [s. l.], v. 1, n. 2, p. 61–72, 2000.
- GABRIEL, M. A. R. Contos de fadas da memória em Baú de ossos, de Pedro Nava. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, [s. l.], n. 50, p. 67–83, 2017.
- GARCIA, C. F. Nava, leitor de Proust. **Revista de Letras**, [s. l.], v. 1, n. 16, 1994a.
- \_\_\_\_\_. Baú de ossos e o laboratório da escrita. **Revista de Letras**, [s. l.], v. 17, n. 1, 1995.
- \_\_\_\_\_. O PAPEL DA MEMÓRIA NA ESCRITA AUTOBIOGRÁFICA. **Revista de Letras**, [s. l.], v. 1, n. 25, 2003.
- GUIMARÃES, R. B. J. DRUMMOND E SEU BAÚ DE SURPRESAS. **Revista Araticum**, [s. l.], v. 16, n. 2, p. 141–155, 2017.
- MELO, J. F. De; GALVÃO, A. M. de O. Ler e escrever, ver, ouvir e contar histórias em família: o caso de Pedro Nava (Minas Gerais, início do século XX). **Educar em Revista**, [s. l.], n. 54, p. 221–240, 2014.
- MIRANDA, W. M. IMAGENS DE MEMÓRIA, IMAGENS DE NAÇÃO. **Scripta**, [s. l.], v. 2, n. 2, p. 125–139, 1998.
- MÜLLER-BERGH, K. Feijoadá, Coke & the Urbanoid: Brazilian Poetry since 1945. **World Literature Today**, [s. l.], v. 53, n. 1, p. 22–30, 1979.
- ORLANDO, J. A. Memórias do século 20. **O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira**, [s. l.], v. 8, p. 195–205, 2002.
- SILVA, O. F. Da. A formação intelectual e geral e a educação estética do narrador, nas memórias de Pedro Nava. **Itinerários**, [s. l.], v. 12, 1998.
- SOARES, L. M. Q. A estranha inquietude do memorialismo de Nava. **O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira**, [s. l.], v. 6, p. 159–169, 1988.
- SOUZA, E. M. De. Nava se desenha. In: **Arquivos literários**. Cotia: Ateliê Editorial, 2003. p. 183–202.
- VASCONCELLOS, E. Manuscritos literários e pesquisa. **Letras de hoje**, [s. l.], v. 45, n. 4, 2010.
- VIEIRA, N. H. A Brazilian Biographical Bibliography. **Biography**, [s. l.], v. 5, n. 4, p. 351–364, 1982.
- VILLAÇA, C. R. Pedro Nava: os caminhos da memória entre o esquecer e o lembrar. **Ipotesi**, [s. l.], v. 11, n. 2, 2007a.

## DISSERTAÇÕES E TESES

- AGUIAR, J. A. **Espaços da Memória: Um Estudo Sobre Pedro Nava**. São Paulo: Edusp, 1998.
- AMARAL, A. C. Do. **A narrativa memorialista de Pedro Nava: vestígios proustianos em Baú de ossos**. 2010. Dissertação (Mestrado em Letras) - CENTRO DE ENSINO SUPERIOR DE JUIZ DE FORA, Juiz de Fora, 2010.

AZEVEDO, M. B. **O RIO DE JANEIRO DO BAÚ DE NAVA: CIDADE, CASAS E COISAS NA OBRA DE PEDRO NAVA (1870-1910)**. 2017. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio De Janeiro, 2017.

BARROS, M. L. P. De. **A arquitetura das memórias. Um estudo do tempo no discurso autobiográfico**. 2006. Dissertação (Mestrado em Linguística) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

BRAGANÇA, G. M. **Corpo em ruínas: a escrita entre arquivos e o testemunho da literatura**. 2013. Tese (Doutorado em Literatura, Cultura e Contemporaneidade) - PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO DE JANEIRO, Rio De Janeiro, 2013.

BUENO, A. S. **Vísceras da Memória: Uma leitura da obra de Pedro Nava**. 1994. Tese (Doutorado em Letras) - UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS, Belo Horizonte, 1994.

CAMPOS, M. **O desejo e a morte nas Memórias de Pedro Nava**. Fortaleza: Edições da UFC, 1992.

CANÇADO, J. M. **Memórias videntes do Brasil: a obra de Pedro Nava**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

CHIARA, A. C. D. R. **UM HOMEM NO LIMIAR SOBRE A MORTE NA OBRA DE PEDRO NAVA**. 1989. Dissertação (Mestrado em Letras) - : PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO DE JANEIRO, Rio De Janeiro, 1989.

COENGA, R. E. **Infância e leitura na memória de escritores**. 2011. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literaturas) - Universidade de Brasília, Brasília, 2011.

COSTA, J. C. Da. **LITERATURA E MEMÓRIA EM PEDRO NAVA: A FICCIONALIZAÇÃO DA EXPERIÊNCIA - POR UMA POÉTICA DO PASSADO**. 2009. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel, 2009.

COVIZZI, L. M. **Porto inseguro: formas cativas de ossos, na linguagem das Memórias d'O Defunto: Pedro Nava**. 1980. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 1980.

EVANGELISTA, J. S. **Memórias do olhar: a formação do olhar na infância de Pedro Nava**. 2005. Dissertação (Mestrado em Letras) - UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA, JUIZ DE FORA, Juiz de Fora, 2005.

FRAGA, M. D. P. **DA URDIDURA E DA TRAMA: UM ESTUDO SOBRE A INTERTEXTUALIDADE EM BAU DE OSSOS, DE PEDRO NAVA**. 1995. Dissertação (Mestrado em Letras) - ONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS, Belo Horizonte, 1995.

GARCIA, C. F. **A ESCRITA FRANKENSTEIN DE PEDRO NAVA**. 1994. Tese (Doutorado em Letras) - UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS, Belo Horizonte, 1994b.

GUIMARÃES, R. B. J. **Rastros da leitura, trilhas da escrita: o leitor em Pedro Nava e Graciliano Ramos**. 2010. Tese (Doutorado em Estudos Literários) - UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS, Belo Horizonte, 2010.

LIMA FILHO, H. E. R. **DESCRIRRECONSTUCAO: CULTURA E MEMORIA EM PEDRO NOVA**. 1993. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1993.

MELO, J. F. De. **Modos de condições de participação nas culturas do escrito: Pedro Nava e a formação da família (1903-1913)**. 2008. DISSERTAÇÃO (Mestrado em Educação) - UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS, Belo Horizonte, 2008.

MONTEIRO, D. B. **Idiossincrasias de Pedro Nava no despertar de lembranças adormecidas pelo viés intertextual, em Baú de ossos**. 2013. DISSERTAÇÃO (Mestrado em Letras) - CENTRO DE ENSINO SUPERIOR DE JUIZ DE FORA, Juiz de Fora, 2013.

NUNES, J. M. **Rito, morte e memória- elementos para uma análise do ponto de vista narrativo de Pedro Nava**. 2000. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

PANICHI, E. R. P. **O PROCESSO CRIATIVO E A ADJETIVAÇÃO DE PEDRO NAVA NA OBRA BEIRA-MAR/MEMÓRIAS 4**. 1988. Dissertação (Mestrado em Letras) - UNIVERSIDADE EST.PAULISTA JÚLIO DE MESQUITA FILHO, Assis, 1988.

PEREIRA, M. L. M. **AS MEMÓRIAS INDICIARIAS DE PEDRO NAVA: ENTRE A HISTÓRIA, AUTO-BIOGRAFIA E A FICÇÃO**. 1993. Dissertação (Mestrado em Letras- Teoria Literária) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1993.

\_\_\_\_\_. **Das aparas do Tempo às Horas Cheias: Uma leitura das Memórias de Pedro Nava**. 2001. Tese (Doutorado em Teoria e história literária) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001.

REIS, C. B. **O RIO DE JANEIRO NA OBRA DE PEDRO NAVA**. 2005. DISSERTAÇÃO (Mestrado em Letras) - PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO DE JANEIRO, Rio De Janeiro, 2005.

\_\_\_\_\_. **A literatura no museu**. 2012. Tese (Doutorado em Letras) - PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO DE JANEIRO, Rio De Janeiro, 2012.

ROSA, G. F. D. **O FIO DA MEMÓRIA AO FIO DA HISTÓRIA: A MEMORIALÍSTICA BRASILEIRA DO SÉC. XIX A MEADOS DO SÉC. XX**. 2014. Dissertação (Mestrado em Letras) - UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL, Porto Alegre, 2014.

SALGADO, I. de C. B. **Formas inter-comunicacionais em Pedro Nava: o signoverbal e o pictórico**. 2008. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio De Janeiro, 2008.

SANTOS, M. D. A. **O baú e o balão de memórias: autofigurações em Pedro Nava**. 2015. DISSERTAÇÃO (Mestrado em Letras) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio De Janeiro, 2015.

SAVIETTO, M. do C. **Baú de Madeleines: o intertexto proustiano na Memórias de Pedro Nava**. São Paulo: Nankin Editorial, 2002.

SCHUEROFF, A. **PEDRO NAVA E O POTENCIAL (AUTO) FORMATIVO DA MEMÓRIA**. 2012. DISSERTAÇÃO (Mestrado em Educação) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2012.

SILVA, L. L. S. **NARRATIVAS DO BRASIL NAS MEMÓRIAS DE PEDRO NAVA**. 2010. Tese (Doutorado em CIÊNCIAS SOCIAIS) - UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE, Natal, 2010.

VALE, V. A. Do. **Pedro Nava – cronista de uma época: Medicina e sociedade brasileira (1890-1940)**. 2009. Tese (Doutorado em História) - UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS, Belo Horizonte, 2009.



VALE NETO, J. de S. **Escolas Literárias: As “Crônicas de Saudades” de Pedro Nava e Raul Pompéia**. 2005. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.

\_\_\_\_\_. de S. **O Modernista No Antiquário: Pedro Nava, as Memórias e o Modernismo**. 2011. Tese (Doutorado em Teoria e história literária) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011.

VILLAÇA, C. R. **ENTRE MUSAS E DOUTORES: UMA LEITURA DA OBRA DE PEDRO NAVA**. 2007. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2007b.